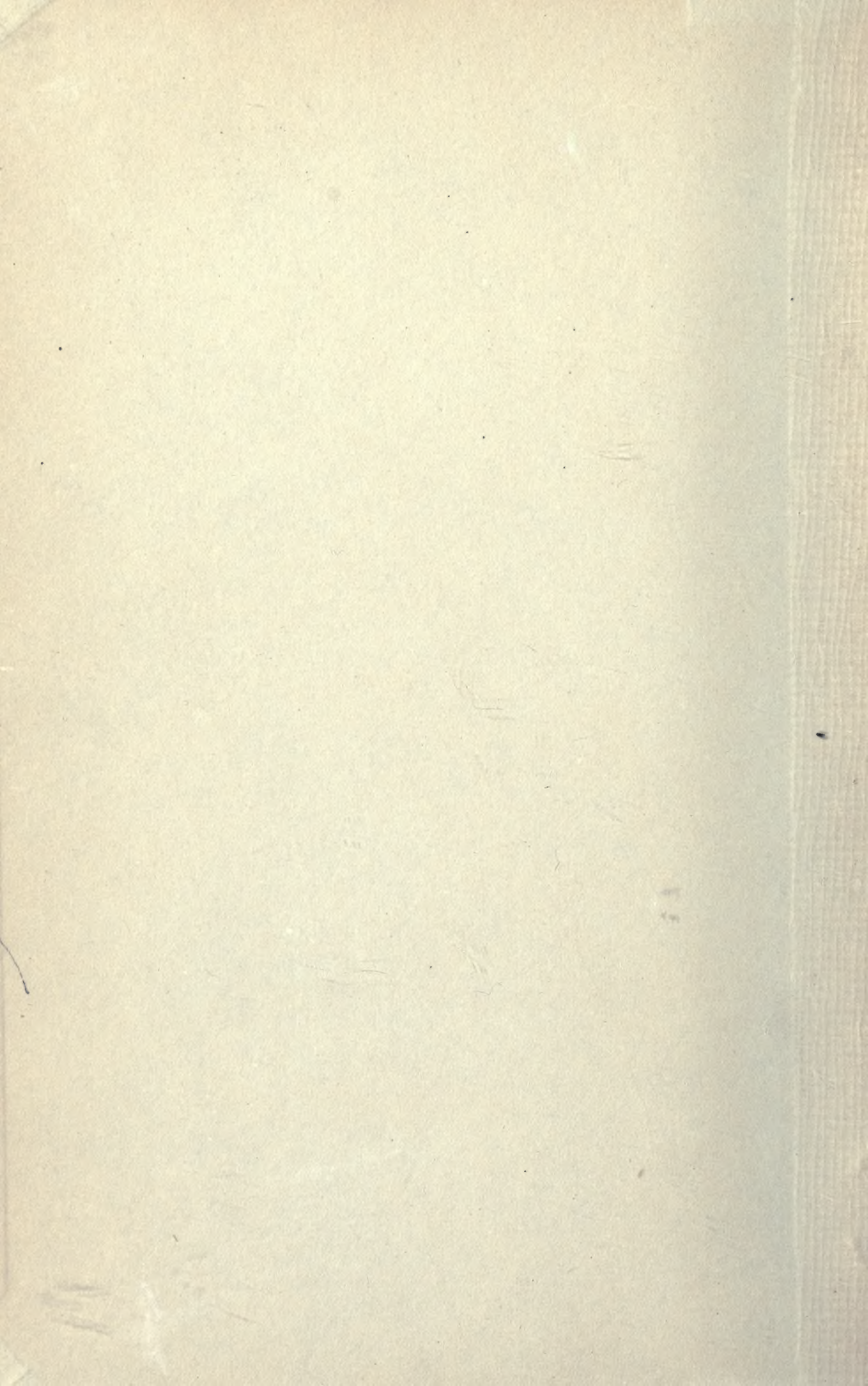
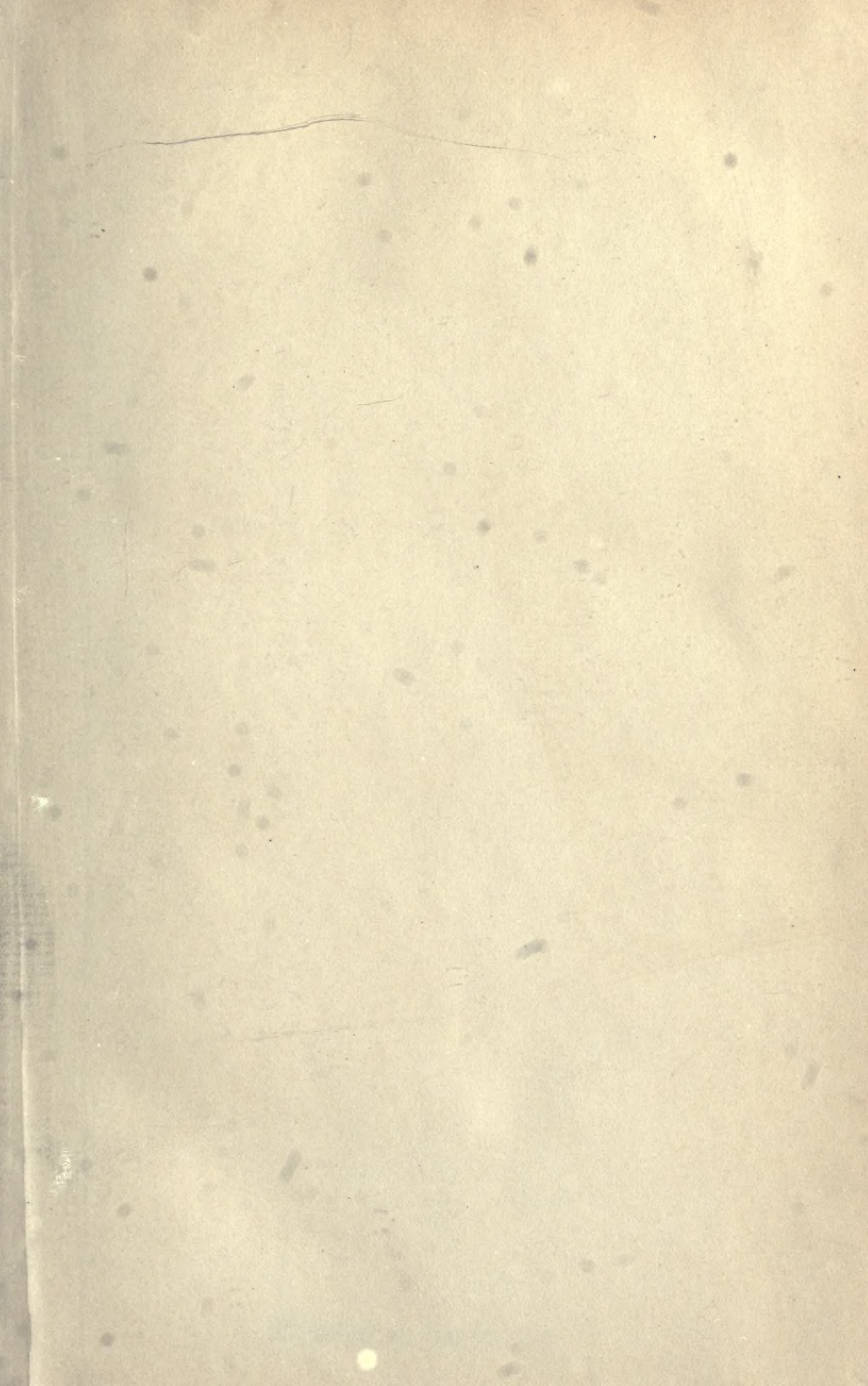
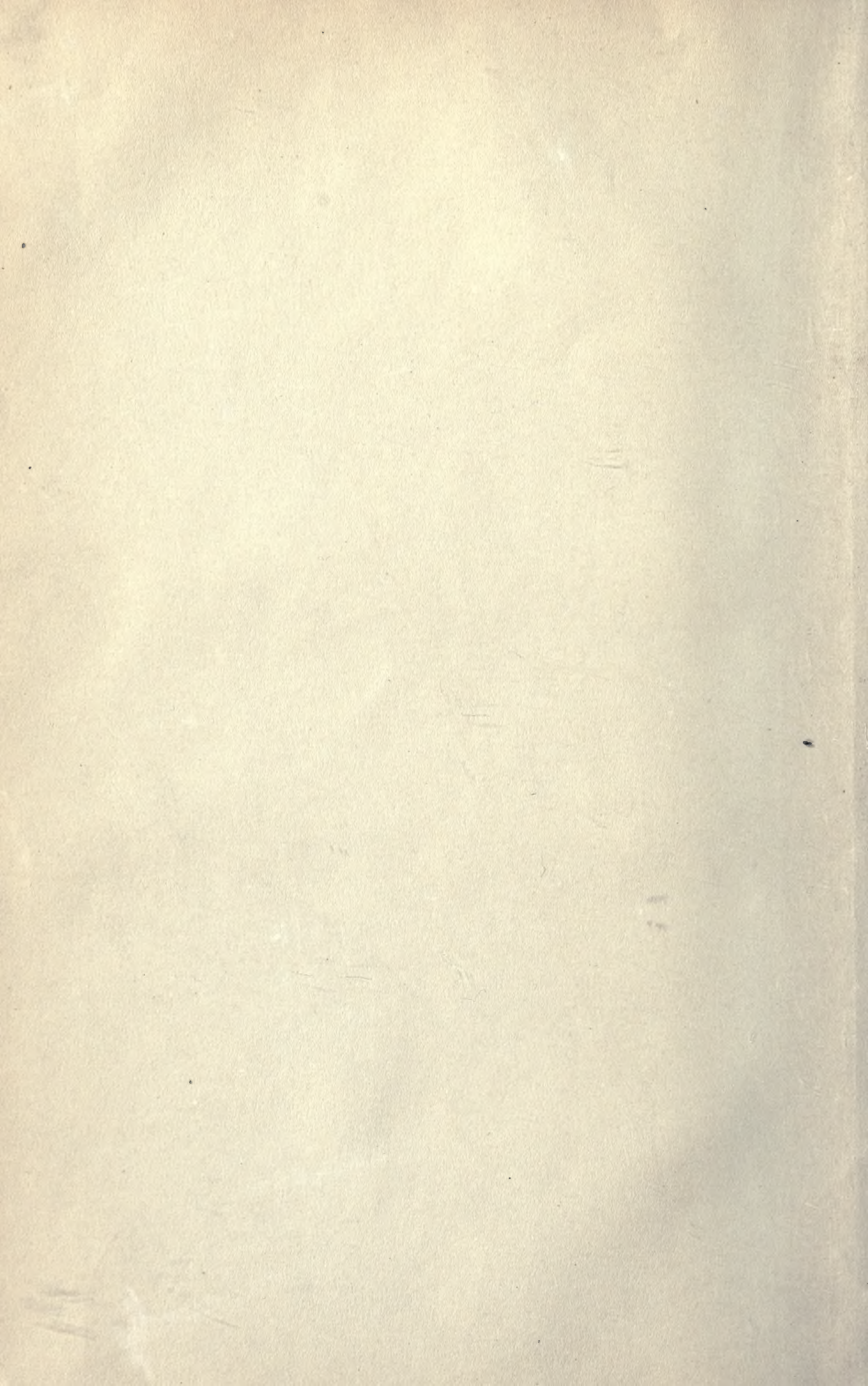








ACTA GERMANICA.

ORGAN FÜR DEUTSCHE PHILOLOGIE

HERAUSGEGEBEN VON

RUDOLF HENNING.

— Neue Reihe. —

Heft 5:

Studien über Veldekes Eneide.

Von

Olga Gogala di Leesthal.

Berlin.
Mayer & Müller.
1914.

ACTA GERMANICA. NEUE REIHE. HEFT 5.

Studien
über
Veldekes Eneide.

Von

Olga Gogala di Leesthal.

Berlin.
Mayer & Müller.
1914.

Einleitung.

Seit Behaghel in seiner Ausgabe der Eneide auf Grund der französischen Handschriften einige Hauptgesichtspunkte über das Verhältnis Veldekes zu seiner altfranzösischen Quelle gegeben hat, ist die Veröffentlichung des „Roman Eneas" durch De Grave (Halle 1891) erfolgt. Schon hatte auch Alexander Pey (Jahrbuch für Rom. und Engl. Litteratur Bd. II p. 1) 1860 die Art der Behandlung der verschiedenen Episoden bei unseren beiden mittelalterlichen Dichtern besonders im Vergleich mit Vergil untersucht. Es war meine Absicht, die Vergleichung mit dem Roman Eneas nunmehr im Einzelnen durchzuführen. Das Material hierzu war auch bereits zum großen Teil zusammengestellt, als die einschlägige Jenenser Dissertation von Fairley „Die Eneide Heinrichs von Veldeke und der Roman d'Eneas" (1910) in meine Hände gelangte. Eine Gegenüberstellung der beiden Texte ist nun überflüssig. Wohl aber bleibt noch eine Reihe interessanter Fragen übrig, an denen man grade bei Veldeke nicht vorübergehen kann, da er als der Begründer der höfischen Epik eine so wichtige Stellung einnimmt, daß man immer auf ihn zurückgreifen und an ihn anknüpfen muß; sind doch noch so manche Grundfragen über die Anfänge und die Grundlagen des höfischen Epos zu erledigen.

Die große Wendung, welche mit den höfischen Themen beginnt, erstreckt sich nicht nur auf die neuen Vorbilder, welche nunmehr befolgt werden, sondern zugleich auf die gesamte poetische Kultur und Technik. Schon lange bevor

die neuen Vorbilder übertragen und nachgeahmt werden, war die höfische Kultur auch in Deutschland vorbereitet und mit ihr Manches von dichterischen Motiven und Interessen übernommen. Neue Kulturelemente waren auch in Deutschland vor der höfischen Epik bekannt und bis zu einem gewissen Grade volkstümlich geworden. Nur können wir aus Mangel an Quellen den Nachweis dafür selten erbringen. Der Niederschlag in den meist auf andere Kreise berechneten Spielmannsgedichten muß schon als Anhalt für das frühere Vorhandensein dieser Tendenzen dienen. Wir wissen vielfach nicht, was in der deutschen höfischen Epik auf Rechnung der literarischen französischen Vorbilder und was der bereits in Deutschland eingebürgerten Tradition zuzuschreiben ist. Deshalb ist gerade bei Veldeke, wo der erste konkrete Fall uns entgegentritt, genau darauf zu achten, was er von solchen Zügen seinem Original verdankt und was er darüber hinaus selber hinzufügt oder ausführlicher betont. Gewiß waren ihm auch andere zeitgenössische französische Romane als der Roman Eneas bekannt, aus denen er Kenntnisse schöpfen konnte. Im Allgemeinen darf man aber wohl annehmen, daß dasjenige, was er hinzufügt, schon sein Eigentum und das Eigentum der Zeit geworden war. Es handelt sich dabei einerseits um dichterische Motive, welche der Kultur und dem Zeremoniell der neuen Zeit entsprechen, andererseits um mehr stoffliche Einzelheiten der neuen höfischen Kultur. Auf beide Elemente ist im Folgenden besonders geachtet.

Aber es kommt noch ein weiterer Gesichtspunkt in Betracht, der neben dem Gemeinsamen das Unterscheidende, das Nationale und Persönliche betrifft. Veldeke trägt auch seine deutsche und natürliche Eigenart in die Erzählung oder Schilderungen hinein. Es ist dies für ihn, seinen Stand und sein deutsches Wesen charakteristisch, greift auch in die psychologische Sphäre hinüber und bringt uns, obwohl in bescheidenem Umfange, den Dichter als Menschen näher. Dies soll gleichfalls, soweit Material dafür vorhanden ist, beachtet werden.

Ein weiteres Gebiet wäre die dichterische Technik, aber es ist so groß, daß es, wenn es bis in die Einzelheiten beobachtet werden soll, wohl einer besonderen Darstellung bedarf. Doch sind einige charakteristische Hauptmerkmale hervorgehoben. Dahin gehören besonders die Schilderungen des Zuständlichen, die im höfischen Epos einen so breiten Raum einnehmen. Daß diese literarische Mode von auswärts, also aus Frankreich kam, ist wohl zweifellos. Aber Veldeke verfolgt auch hierin dem Original gegenüber seine besonderen Interessen. Solche Abweichungen vom Roman Eneas sind sorgfältig zu beachten, die sich wohl wieder verschiedentlich erklären.

Auf die Mittel der dichterischen Erzählung und Schilderung, den epischen Sprachgebrauch, die Formeln und andere Einzelheiten konnte dagegen nicht mehr eingegangen werden.

Auch was über die Persönlichkeit des Dichters und sein Verhältnis zu dem Stoffe bereits von Andern bemerkt ist, habe ich tunlichst nicht wiederholt.

So hofft die Arbeit auch über das mehrfach bearbeitete engere Thema, das Verhältnis Veldekes zu seiner Quelle, hinaus, einige Beiträge zur Kenntnis der Anfänge des höfischen Epos und der Persönlichkeit Veldekes zu bringen. Das Wesentliche und das mehr Zufällige zu scheiden wird dabei freilich nicht immer möglich sein. Trotzdem wäre das Ziel der Arbeit nicht verfehlt, wenn sie auch in dieser Hinsicht einen, wenn auch nur schwachen Lichtstrahl auf die Stellung Veldekes inmitten der Kultur seiner Zeit zu werfen und so auch von dieser Seite die Wertung Gottfrieds zu illustrieren vermöchte:

„er impfete daz êrste rîs
in tiutscher zungen:
dâ von sît este ersprungen,
von den die bluomen kâmen,
dâ sî die spaehe ûz nâmen
der meisterlîchen fünde.“
(Gottfried v. Str. 4736.)

I. Höfisches.

Karl Goedeke (Deutsche Dichtung im M. A. S. 868) hat Veldeke zum Vorwurf gemacht, er sei der erste gewesen, „der ein französisches Vorbild auf deutschen Boden führte, und mit seiner Nachahmung der ganzen höfischen Unnatur und Albernheit Bahn brach“.

Gerade dies rechnet ihm dagegen A. Pey (Henri de Veldeke et Benoit de Sainte More a. a. O.) zum größten Verdienst an, weil er eben dadurch der Vorläufer Wolframs und Gottfrids geworden ist. Außerdem bringt Veldeke in seine Übersetzung soviel Persönliches und vor allem soviel Nationales hinein, daß der Vorwurf Goedekes entschieden der Einschränkung bedarf. Nach Fairley (S. 26) ist es die gesellschaftliche Stellung Veldekes, die, nächst seiner nationalen Gesinnung, für den Geist der Dichtung bestimmend gewesen ist. Er meint sogar, daß „der Stempel der höfischen Bildung ihm noch eigentümlicher sei als Behaghel vermuten läßt“.

In erster Linie sind es die höfischen Motive, die der Dichter unabhängig von seiner Quelle aus seiner Zeit und Umgebung schöpfte, welche uns interessieren. Die eingehenden Schilderungen, die Veldeke noch mehr als sein altfranzösisches Original ins Einzelne führt, ermöglichen uns durch den Vergleich die höfischen Gebräuche auch für Deutschland genauer zu erkennen.

1. Botschaften.

Als förmliche Vermittlung und Einleitung höfischen Verkehrs dienen die Botschaften. Sie spielen eine wichtige Rolle in der ganzen mittelhochdeutschen Literatur. Im Nibelungenlied, in der Gudrun, in der Spielmannsdichtung begegnet uns eine ähnlich verlaufende Tradition, die wir auch schon bei Veldeke vorfinden.

Veldeke wie sein Original bringen die Botschaften des Eneas an Dido und an Latinus gleich nach seiner Ankunft. Die Botschaft an Latinus mit der Bitte, Lavinia sehen zu dürfen (12785 ff.), fehlt dagegen wie die ganze Episode in der Vorlage. In beiden Texten sendet Latinus auch Boten, um Eneas zum Zweikampf aufzufordern:

9704 ontbiedet et hem balde,
Ênêâse, swâ he sî

sagt Turnus, und der König

... t'Ênêâse sande
twên vorsten van den lande
omb alsus gedâne nôt.

7835 ses mesages apareilla,
a Eneas les enveia.

Zur Anmeldung werden Boten vorausgeschickt: Camilla sendet Boten an Turnus, um ihre Ankunft zu melden:

5308 here boden, die ê wâren komen
dâ bevoren alle wîle,

was in der Vorlage nicht erwähnt wird.

Zu feierlichen Einladungen werden gleichfalls Boten ausgesandt, bei V. mit ausdrücklicherem Hinweise als im RE. Boten sendet Eneas bei Veldeke 12760 „met brieven achter lande t'allen den rîken“, um die Fürsten zu seiner Hochzeit einzuladen (vgl. auch Nibl. 1349). Latinus

sande ouch die boden sîn.
he mande frunt ende man. (12777).

Im RE heißt es nur

10093 li reis ot ses amis semons
et mandé ot toz ses barons.

Auch Turnus bei Veldeke

4506 hiet skrîven brieve,

um seine Freunde herbeizuholen:

vel wîden he die sande
met boden achter lande,

was in der Vorlage nicht vorkommt. Veldeke ist also in dieser Hinsicht noch etwas förmlicher als das Original.

Die Boten rüsten sich in der ganzen deutschen Tradition stattlich aus, auch Veldeke vergißt nicht, dies zu erwähnen, obwohl es in der Vorlage nicht steht. Bei der Botschaft an Latinus heißt es:

3904 hêrlîch was her gewant,
des si gnoech met hen nâmen

(vgl. auch Rother 218ff., Nibl. 1361, 1374).

Wenn die Boten, die zum Auskundschaften des Landes abfahren (bei der Ankunft in Lybia), nicht als solche ausgestattet werden, hat dies darin seinen Grund, daß hier noch keine Botschaft beabsichtigt war. Später, bei dem feierlichen Einzug, als Eneas mit seinen Rittern nach Carthago reitet, erwähnt Veldeke, daß die Ritter, denen Eneas „gebieden" ließ mit ihm zu fahren,

664 vel wale sî sich bereiden
met hêrlîken gewande,
dat sî van heren lande
genoech dare brahten.

Die Vorlage behält allein den Eneas im Auge und erwähnt im Übrigen nur, daß er „VII vinz" mit sich nahm.

Daß die Boten auch Vorräte, Schätze und Speisen auf Saumtieren mit sich führten, wird bei Veldeke gleichfalls ausdrücklich, nicht aber im Original bemerkt:

3900 met skatte sî sich spîsten,
den die soume droegen.
sî vonden koup genoegen
over allet dat lant.

Vgl. Kudrun 596, 3 und Nibl. 1116, 2 „man sach ir soumære harte swære tragen".

Vor ihrer Abfahrt pflegt der Herrscher eine Ansprache an die Boten zu halten. Diese wird bei Veldeke wie in der Vorlage in indirekter Rede wiedergegeben. Nur als sie in Lybia ankommen, hält in RE Eneas allen seinen versammelten Leuten eine lange Ansprache, nicht bloß speziell den Boten. Auch als Rother seine Boten nach Konstantinopel schickt, hält er keine Ansprache an sie, um ihnen den Auftrag zu geben, sondern der kuninc

> 134 dô sînen hof gebôt ...
> 138 den sagete he sînen willen

ohne nähere Angabe. — So wird auch die Ausrüstung der Boten bei V. mehr betont als im Original.

a) Empfang der Boten.

In RE 558 finden die Boten Dido in einem „parleor“ „o tot grant barnage“, wie es allgemeine und auch germanische Sitte war, daß der König bei einem feierlichen Empfang von seinem ganzen Hof umgeben erschien (vgl. Ruodlieb V, 9 Nibel. etc.).

Veldeke betrachtet diese erste Botschaft noch nicht als offiziell, da die Boten erst beschließen, vor Dido zu erscheinen, nachdem sie schon auf der Burg angelangt sind:

> 452 sî worden des te râde,
> dat sî vor sî wolden gân.

So wird auch in dem deutschen Text kein Hofgesinde erwähnt. Dido scheint allein zu stehen:

> 448 met frâge sî doe quâmen
> vor die frouwe, dâ sî was
> bî heren palas
> in eine kemenâde.

Dagegen hebt Veldeke besonders hervor, daß Dido die Boten gut empfängt:

> 455 do ontfienc sî goedlîke
> frou Dîdô die rîke.

Auch Latinus empfängt die Boten „vele wale“.

Die Vorlage hat an beiden Stellen nichts von einem freundlichen Empfang.

b) Begrüßung.

Die Boten begrüßen im RE zuerst den Herrn resp. die Herrin. Bei der Botschaft an Dido

RE 561 Ilioneus parla premiers
. . . .
salua la, puis se li dit.

Bei Veldeke wird eine solche erste Begrüßung der Königin durch die Ankömmlinge nicht erwähnt, wohl aber der Dank (der im Original fehlt), den die Boten gleich für die gütige Aufnahme der Königin in höfischer Weise aussprechen:

457 doe gnâden sî der frouwen
der minnen end der trouwen,
die sî an her vonden;
so sî alre beste konden,
sô sprâkens her te hulden.

Bei Latinus

RE 3173 El palais entrent, ki granz fu,
al rei vindrent, sel saluërent,
parfondement li enclinerent.

Veldeke übergeht wiederum diese erste ausdrückliche Begrüßung durch die Boten. Der König scheint sie 3909 vielmehr zuerst zu empfangen, worauf Iljonix vortritt. Die Ansprache des Boten an Latinus, die in der Vorlage wohl 50 Verse lang ist, wird bei Veldeke ganz kurz in indirekter Rede berichtet. Ein Streben nach höfischer Vollkommenheit verrät höchstens Vers 3916:

doe worven sî die bodeskap,
als sî vel wale konden.

Es ist dieselbe Formel wie bei der Botschaft an Dido (s. o.), Hs G hat auch 3917 „beste“ statt „vele wale“, so 460 ganz entsprechend.

Bei Veldeke steht wie im Nibl., in der Kudrun, im Rother, im Ruodlieb (XV 64) an der Spitze der Schar ein

auserwählter Ritter, der das Wort führt (hier übrigens ganz übereinstimmend mit RE und Vergil):

270 Ylionix der wîse,
he was meister der skaren

464 Ylionix sprac die rede

RE 561 Ilioneus parla premiers,
ki molt esteit sages et fiers,

ebenso bei Latinus 3888

Yljônix der gesprâke,
he leide die gesselleskap
ende warf die bodeskap.

Die Antwort der Dido ist wiederum höflicher als in der Vorlage, wo sie ohne eine besondere Einführungsformel einfach anfängt:

600 bien sai le grant domage.

Bei Veldeke bietet sie noch, ehe sie von dem Zwecke des Besuches redet (520 ich hân et wale vernomen), ihnen ein freundliches Willkommen:

518 ich bin des vele frô,
dat ir here sît komen.

c) Rückkehr der Boten.

Die Boten kommen fröhlich zurück, wenn sie gute Nachrichten bringen:

573 die boden wâren vele frô,
doe hen die frouwe Dîdô
alsô goede rede bôt,
wand des was hen nôt.
met der frouwen orlove
fûren sî ût den hove
ende fûren hene neder
te hêren Ênêâse weder,

während die Vorlage 641 kurz und sachlich bemerkt:

li mesagier ont pries congié,
a lor seignor s'en vont tuit lié.

Als ihnen Latinus die gute Botschaft an Eneas mitgibt, heißt es gleichfalls ohne Anhalt in der Vorlage:

des wâren die boden frô

. . . .

4030 orlof sî doe nâmen.
hen was getrôstet her moet

und sie

quâmen weder harde frôlîke.

(Vgl. auch H. Ernst 436 der bote dannen kêrte mit frôlîchem muote.) In der Vorlage wird dabei noch besonders erwähnt, daß sie sich beeilen, die Botschaft ihrem Herrn zu bringen:

3255 Cil furent lié, quant il l'oïrent,
n'est merveille s'il s'esjoïrent

. . . .

congié pristrent, n'esturent guaire,
tost se remistrent el repaire,

ähnlich wie im deutschen Epos, vgl. Nib. 1653, 1 Die boten für strichen oder H. Ernst 440

do streich der helt guote
dannen naht und tac.
lützel ruowe er phlac,
unz er den rîchen keiser vant.

Eneas wartet ungeduldig auf sie. Er geht ihnen entgegen (vgl. auch Nibl. 712, 1) und empfängt sie „minnelîke“

... met frôlîken moede,
doe hem die boden goede
nâken begonden.

Auch in der Vorlage geht ihnen der Herr entgegen, fragt sie aber gleich nach dem Erfolge ihres Auskundschaftens, von einem besondern ‚minneliken‘ Empfang wird nichts erwähnt.

Ebenso heißt es, als sie von der Botschaft an Latinus zurückkommen

4114 wale ontvienc sî Êneâs,
doe sî toe hem quâmen

ohne Anhalt in der Vorlage, wo aber an beiden Stellen erwähnt wird, daß sich Eneas über die guten Nachrichten freut.

671 Ênêas forment s'esjoï
de la novele qu'il oï

3273 Eneas ot forment grant joie.

Auch bei Veldeke 640

... froude sich Ênêas.
Doe he die bodeskap vernam,
te sînen volke er weder quam,
frôlîke end openbâre.

Vgl. auch H. Ernst 444

dô waz er grôze willekomen
den fürsten end dem rîche
. . . .
des dancten sie im sêre.

Vom Botenbrot aber, das die Boten bei einer erfreulichen Botschaft zu erhalten pflegten (Nibl. 241, 518—20, 522 u. ö., Kudrun 460, 1289), ist weder bei Veldeke noch in der Vorlage jemals die Rede.

Da die Botschaft an Dido keinen zeremoniellen Charakter trägt, erwähnen die beiden Texte keine Beschenkung der Boten, die sonst in der germanischen Tradition bei offiziellen Botschaften üblich ist, vgl. Nibl. 716, 2, 1416, 1432, Kudrun 762, Ruodlieb IV 46 (missis valde bona dantur regalia dona). Latinus aber schickt im RE dem Eneas durch die Boten 310 Pferde:

3249 trametrai li chevals de pris,
riches et chiers treis cenz et dis,
freins ne sele nen iert a dire.

(Vgl. auch Fairley S. 13.)

Von einer Gabe an die Boten selbst ist auch hier nicht die Rede.

Diese Stelle hat Veldeke mit Absicht geändert, wohl im Einklang mit der Sitte seiner Zeit. Er teilt nämlich die Gabe: dem Eneas sendet Latinus nur zehn Rosse

3934 Êneâse he sande
tien ors hêrlîke,
Lâtînus der rîke,

die übrigen dreihundert schenkt er den Boten:

> 3928 den boden hiet he geven
> drî hondert ors skône
> te danke end te lône,
> t'êren end te minnen,

so daß jeder der 300 Boten ein Pferd bekommt. Es ist bezeichnend für den höfischen Gebrauch, daß Veldeke die Gabe nicht nur dem Helden, sondern auch seinen Boten zu Teil werden läßt. Auch im Beowulf werden Rosse als Geschenk erwähnt, aber nicht für die Boten, sondern als Lohn für den Sieg des Helden, V. 1035, 1063—65, 1047.

2. Ankunft und Empfang des Herrn.

Der Herr pflegte von mehreren Rittern begleitet zu sein. RE erwähnt nur die Tatsache, Veldeke beschreibt die Schar, sagt, daß sie sich bereitet hatten „met hêrlîken gewande" und legt großen Wert auf ihre Auswahl. Eneas hatte sie sorgfältig ... gesondert (674)

> ende erkoren ût den here,
> dat he bracht hadd over mere,
> die wârn hem alle gereit.

Ihre „höfische Art" hatte er auch gut geprüft:

> 678 an den hadd er die fromicheit
> decke wale erfonden,
> dat sî wale konden
> spreken end gebâren
> end edele lûde wâren
> end somige sô wale gedân,
> of sî vor den keiser solden gân,
> dat sî hem wale getâmen.

Auch bei der Botschaft an Latinus sendet ihm Eneas „drî hondert ridder goede". Die Vorlage spricht an keiner Stelle von einer besonderen Auswahl der Ritter.

Dido empfängt den Eneas

> „minnelîke
> end dar toe alle sîne man",

die anderen Einzelheiten des Empfanges, die man sonst in ähnlichen Situationen findet, erwähnt Veldeke nicht, während die Vorlage getreuer die Sitte der Zeit schildert:

> 721 contre lui est Dido venue;
> il vait avant, si la salue.
> Ele le prist par la main destre.

Veldeke übergeht dies feierliche an die Hand nehmen. Dem Gast entgegenzugehen, wenigstens bis zur Türe, war üblich und ist in der deutschen Dichtung oft bezeugt (vgl. Nibl. 343. 688, 1125, 1746; Kudrun 340, 1077 u. ö.). Auch im Rother heißt es, als Dietrich vor Constantin „quam gegân“, daß ihm 903 „ein schône dênest getân“ wurde:

> intgegin ine gingen de herzogen lossam
> unde die gôte kuningîn.
> sie hiez sie willekume sîn,
> sie neic in allen gelîche
> unde intfênc sie gezogenlîche.

Ebenso Roland 2849

> ther keiser vone sînen stuole gie etc.

Veldeke läßt Dido dem Eneas nicht entgegengehen, obwohl auch Frauen den Gast so empfingen.

Bei der Ankunft des Eneas in Spalante beachtet dagegen Pallas diese Sitte, obwohl sie gerade an dieser Stelle nicht so motiviert erscheint, da Pallas schon am Ufer ist, wo Eneas landet:

> 6102 doe dede ers als hem wale getam:
> balde er gegen heme gienc,
> minnelîke he'n ontvienc
> met mekelen êren.

Die Vorlage sagt nur, daß Pallas, als er die friedliche Absicht des Eneas bemerkt, „il le rova venir a terre“ (4692). Latinus aber empfängt den Eneas in seinem „palas“:

> 12875 Doe erbeitte Ênêas
> vor des koninges palas
> end gienc, dâ he den koninc vant.
> Lâtînus nam hen bî der hant
> end fûrde en, dâ sîn dochter was.

Wahrscheinlich hat Veldeke an einen feierlichen Empfang vor versammeltem Hofe gedacht, obwohl er ihn nicht besonders erwähnt. In der Vorlage reitet er ihm bis außerhalb der Stadt entgegen:

10095 Contre Eneas est fors issuz.

Als Eneas ankommt, empfängt ihn Dido „minnelîke end dar toe alle sîne man". Der „minneliche" Empfang, der keine Entsprechung im Original hat, ist eine stehende Redeformel Veldekes, ebenso wie der minneliche Gruß, den er unbewußt sogar da anwendet, wo die Vorstellung von „minnelich" gar nicht angebracht ist, z. B. bei der Sibilla:

2746 die frouwe em antworde
vele minnelîke weder.

Weiter, als Turnus zur Königin geht (eine Situation, die Veldeke neu einführt), heißt es:

4947 Do er in die kemenâde gienc,
minnelîke hen ontvienc
die koninginne rîke.

Auch Pallas, als Eneas nach Spalante kommt, empfängt ihn „minnelîke, met mekelen êren". Ebenso der König Evander:

6117 ontvienc hen minnelîke
Êvander der rîke.

An dieser Stelle gibt Veldeke durch „minnelîke" das „dolcement" der Vorlage wieder RE 4701

le rei et toz ses chevaliers
a salué molt umblement
et li reis lui molt dolcement.

Im Rolandslied finden wir

2848 enphangen wart er vile wole.
ther keiser vone sînem stuole gie.
vile wirdeclîche er in enphie.
fůrsten thie hêren
enphiengen in mit grôzen êren.

Und 1354

Ther keiser antwerte ime mit minnen.

Mit Veldeke und seiner Zeit erst wird die Formel

„minnelich“ üblich (vgl. Nibl. 736, 1393, 1259, 732, Herz. Ernst 328, 430).

Im König Rother wird dafür „vromelîke“ bevorzugt:

1488 her entfienc sie vrumelîche = 1952. 2096
3512 Rother der rîche infênc in vrumelîke
1424 der intfênc ene vrumelîche.

Daneben aber auch „minnecliche“:

970 wir sulin dich minniclîche unfân.

Auch die Formel „mit Ehren empfangen“ kommt bei Veldeke oft vor. Vgl. auch Jüngere Judith 163, 25. 178, 16. Roland 1041, Herzog Ernst 5460, Oswald 2859.

Beim Empfang des Eneas wird im Or. kein besonderer Willkommengruß erwähnt, wie wir ihn häufig in der Dichtung der Zeit finden, wo die Ansprache an den Gast gerne noch von einer Empfehlung an Gott begleitet wird (vgl. Nibl. 398, Or. 1456, Osw. 1163, 1886, 2857, Kudrun u. a.).

Auch im König Rother versichert Constantin, obwohl er keine bestimmte Begrüßungsformel gebraucht, dem Dietrich, daß er froh sei, ihn nach dem Rate seiner Mannen „minniclîche“ empfangen zu dürfen:

971 ob siez aber widerredit habetin,
wie ungerne ich en virsagete!

und, ungeachtet er selber ein Heide ist, fährt er ganz nach dem Muster der christlich-höfischen Dichtung fort:

973 deme ellenden,
swilichen mir got gesendet,
deme wirt gedienit, wizze Crist,
alse her is wert ist.

Auch hatte Dido schon den Boten gesagt

554 ich wele es danken den goden,
die hen here sanden,

aber dem Eneas selbst wiederholt sie es nicht. Hier hat sich Veldeke an die französische Vorlage gehalten, wo auch kein besonderer Willkommengruß erwähnt wird.

Evander aber sagt dem ankommenden Eneas:

6125 Enêas, lieve frunt mîn,
ir solt mir willekomen sîn,

während das Original noch berichtet:

4702 le rei et toz ses chevaliers
a salué molt umblement
et li reis lui molt dolcement.

Merkwürdig ist auch, daß kein Willkommentrunk erwähnt wird. Dieser bildete nach altgermanischer Sitte den Schluß der Begrüßung und wurde meistens von Frauen kredenzt (vgl. Beow. 1980 ff., Skáldskaparmól, Snorra Edda ed. Finnur Jónsson 1900 S. 25, Nibl. 125, 473, 1127 u. ö. Kud. 767; weitere Belege aus der Heldensage bei Hartung, Deutsche Altertümer S. 375).

Auch in der Spielmannsdichtung begegnet uns dieser Gebrauch nicht und dies erklärt vielleicht, warum Veldeke sich hier an die Vorlage, die auch keinen Willkommentrunk kennt, angeschlossen hat, sodaß ihm nicht auffiel, daß die Vorlage diese Einzelheit nicht erwähnt. Dagegen bringt Veldeke (1306 ff.) den Schlaftrunk, der in RE auch nicht vorkommt, den wir aber in der ganzen deutschen Tradition finden (vgl. Kud. 1329 1331 u. ö. Meleranz 1339. Reinfried v. Braunschw. 18678, Wolfdietrich D V 122, 23).

Die Sitte des „wazzer nemen“ vor und nach Tisch, die uns oft in der deutschen Tradition begegnet (Rother 2381 Kaiserschr. 4761 Nib. 561), hat Veldeke beim Gastmahl der Dido auch nicht wiedergegeben, während die Vorlage (826) berichtet, daß als es „termes fu de soper“ man das Zeichen zum Waschen gab „a tant fist l'en l'eue corner“.

Empfangskuß.

Veldeke bringt den üblichen Empfangskuß, den die Vorlage nicht erwähnt, obwohl dieser Gebrauch auch in Frankreich herrschte. Als höfische Form darf man wohl auch Waltharius 222 . . . „post amplexus atque oscula dulcia“ . . . auffassen, trotz des „dulcia“, was nur dasteht, weil es von Virgil I 687 entnommen ist (vgl. weitere Belege bei A. Schultz, Höfisches Leben I 521).

Veldeke scheint mit der Sitte ganz vertraut zu sein:

732 si ontvienc hen minnelîke
end dar toe alle sîne man.
doe sî hen kussen began,
sî skoep hem sîn gemac.

Als Eneas in Laurente zum König kommt und dieser ihn zu Lavinia führt, gebot

12880 der koninc . . . . dat Ênêas
sîne dochter kuste,

was im Or. fehlt, obwohl diese es auch ohne Gebot gern getan hätten, fügt Veldeke schelmisch hinzu:

âne des koninges bede
heden sî't gerne gedân.

Auch im König Rother, als Dietrich als Sänger am Hofe Constantins erscheint, heißt es:

2525 sie heizin en willekume sîn,
den rîchen harfâre
unde kustin in zewâre,

und bei dem Empfang der Königin wird wieder berichtet:

4652 Rôther kuste sîn wîf,
si was ime alse der lîf.
he kuste ouch die aldin koningîn
und heiz si willekome sîn.

Als Berchter nach langer Abwesenheit zurückkommt befiehlt Rother:

5098 nu intfât in alle die hie sîn.

Daraufhin küßt die Königin den Helden:

5099 „daz dôn ich“ sprach dê koningîn.
die frouwe lossam
kuste den helt von Merân.

Im Ruodlieb küßt der Vicedomnus die Gesandten des fremden Königs:

165 Hinc rediebamus vicedomnum postque videmus,
qui nos condonans provisorem simul et dans
oscula fert more.

Offizielle Begrüßung ist auch der Kuß, den der König den Gesandten des Rex Major gibt, V, 28.

Ruodlieb empfängt die Geschlechtsgenossen mit Küssen:

XV, 8 Quos Ruodlieb bene suscepit, quibus oscula praebet.

Das Nibelungenlied belegt gleichfalls die Sitte: bei der ersten Begrüßung Siegfrids und Krimhildens

296, 3 ir wart erloubet küssen den wætlîchen man,

bei der Begegnung Kriemhildens mit Etzel sagt ihr Rüdiger:

1288 vrouwe, ich wil enphâhen hie den künic hêr.
swen ich iuch heize küssen, daz sol sîn getân:
jan muget ir niht gelîche grüezen al die Ezeln man.

Es wird also betont, daß nur den Vornehmsten die Ehre des Kusses zukam. Zuerst, wie es sich gehörte, küßte sie Etzel:

1290 dâ ir der künic Ezel hin engegen gie,
dâ sie den fürsten edele mit küssen güetlich enphie.

Außerdem heißt Rüdiger sie des Königs Bruder Blœdelîn, den König Gibeken und Dietrich küssen:

Der reken kuste zwelfe daz Etzelen wîp.

Im Norden ist dagegen der Kuß als Begrüßung selten (vgl. Kl. Stroebe, Altgerm. Grußformen, PBB XXXVII, 201). Bei den Angelsachsen kommt der Kuß zwischen Helden, die in engem Freundschafts- oder Gefolgschaftsverhältnis stehen, vor. In der germanischen und der Übersetzungsliteratur ist er üblich, was wohl auf christlichen Einfluß zurückgeht (vgl. Kl. Stroebe a. a. O. 193 ff.).

Abschiedskuß.

Beim Abschiede küßt Ascanius in der Vorlage die beiden Freunde Nisus und Eurialus, die in das feindliche Lager ziehen. Veldeke erwähnt dies aber nicht. Im König Rother, als Rother-Dieterich von der jungen Königin Abschied nimmt, heißt es: „die frouwe alsô lossam kuste den hêren“; ebenso bei der Abfahrt Rothers mit seiner jungen Frau:

4739 die koningîn ginc umbe
unde kuste besunder
alle Rôtheres man.

Als seine Mannen von ihm Abschied nehmen:

4927 Rôther dô kuste
. . . .
manigin wârhaftin man.

Im Rolandslied ist die Szene zwischen Karl und Roland, als sie von einander scheiden, wohl mehr psychologischer als höfischer Natur:

3216 ther keiser weinete vile sêre.
vile thikke er in kuste.

Aber eine Stelle, die sich rein aufs Höfische bezieht, ist Vers 7438, wo Paligan von der Königin Brechmunde Abschied nimmt: „thô kust er thie frouwen".

Wirtin (bezw. Wirt) und Gast.

Dido ist für Veldeke nicht nur die Königin, die Herrin, die dem Flüchtling ihren Schutz gewährt, sondern auch die mitleidvolle Frau und die besorgte Hausfrau, die für die gute Bewirtung ihrer Gäste selbst sorgt und auf jede Einzelheit bedacht ist.

Auf ihre hausfräulichen Sorgen weist Veldeke öfters hin, während es die Vorlage nicht tut. Sobald sie Eneas begrüßt hat, erwähnt Veldeke gleich, daß sie selbst

735 skoep hem sîn gemac,
dat hem niechtes gebrac
end allen sînen holden.

Er betont auch besonders, daß in Spalante für „das gemac" der Gäste gesorgt wird:

6257 Doe reit der koninc edele
te sînen anesedele.
doe skoep man den heleden
herberge ende selede
end skoep hen allen her gemac,
dat hen niechtes gebrac.

(Vgl. Nibl. 127, 3 etc.).

Der Gast wird als Herr im Hause betrachtet. Veldeke vergißt nicht zu erwähnen, daß dies auch in Carthago der Fall ist: „man dede, dat sî wolden".

Schon den Boten hatte Dido gesagt:

550 ich end al die frunt mîn
ende borch ende lant
ende skat end gewant
dat stêt te sînen gebode.

(Vgl. Nibl. 126, auch Rother

984 du salt hie selve wirt sîn,
wandiz mir zô danke is,
daz du mînis gôtis gerôchis).

In der Vorlage versichert Dido den Boten, daß sie ihr Gut und Land gern mit Eneas teilen wolle, später aber erwähnt sie nichts mehr von einer solchen Absicht:

612 Se ça vuelt venir Eneas,
gel servirai en ma cité,
li mien li iert abandoné.

Als Dido den Gast empfangen hat, führt sie ihn im RE gleich beiseite:

723 Ele le prist par la main destre;
en l'entaille d'une fenestre
se sont loing des altres asis.

Veldeke verlegt diese Szene auf später,

899 doe dat eten was gedân.

Erst dann gehen

. . . die frouwe Dîdô
end der hêre Ênêas,
al dâ her lief was,
ensamen sitten an eine stat,

was jedenfalls natürlicher erscheint, als wenn Dido, den Gast feierlich empfangend, ihn gegen höfische Sitte sogleich der Gesellschaft entführt.

Durch diese Umstellung verliert aber bei Veldeke die Erzählung von der Zerstörung Troias den feierlichen Charakter, den der Dichter im RE mit Absicht hineinbringt, wo Eneas diesen Bericht vor der Königin ausführlich erstattet, während sie „al maistre deis“ sitzt, von ihren Baronen umgeben:

840 n'it ot se barons non de preis,
l'altre maisniee ert departie,

und überall ein feierliches Schweigen herrscht:

845 tuit se torent par le palais
et escolterent a grant pais.

Vor diesem Berichte hat er in der Vorlage 728 schon gleich nach seiner Ankunft der Königin, die ihn darnach gefragt, „grant conte fait, come il errë et o il vait".

In der deutschen Tradition war es wohl üblich, den Gast nach seiner Heimat und dem Zweck seiner Reise zu fragen, „vrâgen der maere" (Nibl. 140, 3). Veldeke aber läßt dies fort, wahrscheinlich, um die Wiederholung, die sich aus dem doppelten Bericht ergeben hätte, zu vermeiden.

Häusliches.

Das große, feierliche Essen am ersten Abend hatte Dido selbst „geraden":

888 Frou Dîdô die rîke
hadde et al gerâden
met den, die't wale dâden,
wand der hêre Ênêas
ein vele lief gast was
end alle sîne gesellen,

was in der Vorlage fehlt. Auch erwähnt diese keine der folgenden Einzelheiten des häuslichen Sorgens der Königin, durch die uns Veldeke die ganze Situation so viel näher bringt.

Sogar für das Bett hat Dido gesorgt, sie fragt „den kamerâre of dat bedde sachte wâre" und befiehlt es sorgfältig zu bereiten:

1269 sî hiet et wâle maken

und hatte selbst die kostbaren Decken, die auf dem Bette lagen, „al ensamen dare gesant" (vgl. Fairley S. 45).

Sie läßt den Schlaftrunk bringen und „den hêren . . . skenken und allen sînen holden wîn ende lûterdranc, sô

vele sô sî's wolden". Der Komfort spielt hier eine größere Rolle als in der Vorlage. Nur bei Veldeke heißt Dido so viele Kerzen hinsetzen, daß

> 1297 man sô liechte gesach
> alse et wâre middach.

Sie hatte auch befohlen, dürres Holz zu verbrennen, damit man Feuer „âne rouch" habe. Die Kerzen

> „sî hiet setten;
> sî wolde sich dâ letten
> met frouden end met spele."

Damit gewinnt Veldeke die Motivierung für das Geleit, das Dido selbst dem Helden in sein Schlafgemach gibt. Sonst waren es Personen des Haushaltes, die den Herrn begleiteten (Nibl. 581 und schon im Beow.

> 1794 sōna him seleþegn sīđes wērgum
> . . . . forđ wīsade.
> sē for andrysnum ĕalle bewĕotede.).

Daß der Wirt selbst den Gast in sein Schlafgemach führte, war bei besonders geehrten Gästen zwar üblich, aber wenn Dido als „Frouwe" es tut, ist die Auszeichnung noch größer. Die Vorlage bringt es übrigens auch, erwähnt aber nur kurz die Tatsache:

> 1207 En la chambre l'en a mené
> o li lit furent apresté
> . . . .
> la reïne fu al covrir,

während die Szene bei Veldeke viel ausführlicher beschrieben wird.

Im Parzival sind es Jungfrauen, die dem Helden den Schlaftrunk bringen. Die Sitte setzt sich im Mitelalter ununterbrochen fort.

Auch hierbei vernachlässigt der Gast der Königin gegenüber nie die höfischen Formen: als sie abends „dannen solden gân", hilft er ihr ritterlich beim Aufstehen:

> 1258 do enmochte sî niet op stân,
> wan dat her halp Ênêas,

. . . .
vel linde dochte sî sîn hant,

wovon die Vorlage nichts weiß.

Er vergißt auch nicht, ihr für ihr liebevolles Sorgen wiederholt zu danken. Als von dem guten Bette, um welches sie sich gekümmert hatte, die Rede ist, 1292 „des gnâde her Ênêas“ und für den Schlaftrunk 1310 „he segede her gnâde ende danc“. Ferner haben wir schon gesehen, daß auch die Boten der Dido gleich für ihren „minnelîken“ Empfang danken. Die Vorlage bringt nirgends einen solchen Dank.

Bei der Jagd hebt Veldeke die ritterlichen Dienste, die Eneas der Königin leistet, gleichfalls hervor. Er hilft ihr sich in den Sattel setzen:

1758 he diende er, doe sî op sat,

was auch die Vorlage erwähnt:

1494 A son monter ses druz la sert,

ebenso beim Absteigen, was die Vorlage nicht bringt,

1830 doe halp der mâre wîgant
der frouwen toe der erden.

Als sie, nachdem „et skône weder wart“, wieder zurückreiten wollen,

1870 onder sîne arme he sî nam
end hoef si in dat gereide.

Die Vorlage hat es nicht und erwähnt nur, daß sie „s'en retornent a Cartage“.

Wir bemerken also bei V. ein noch strengeres Beachten der ritterlichen Formen als im Original sowie ein liebevolleres Verweilen bei der gemütlichen Seite des Gastlebens.

Gaben.

Zu den drei Geschenken des Eneas an Dido, die RE nennt, nämlich „une nosche merveillose, un mantel ki molt fu chiers“ und ein „vestiment, com a reïne conveneit“, fügt

Veldeke „einen grôten kop van golde, twêne bouge ende ein vingerlîn“ hinzu, welche zu seiner Zeit übliche Gaben waren. (Vgl. König Rother

398 nuskele unde vingerîn,
. . . . vunf dûsint bouge.

3092 . . . . troug man gold rôt,
alse der koninc gebôt,
nuschen unde bouge . . .

Beowulf 80, 1487, 1719.

Auch im Rolandslied finden wir Ähnliches:

2490 manehvalt wart sin geve.
ther kuninc hiez ime vure tragen
menegen pouh wole geslagen,
scuzzelen unde napfe,
thie wole gesteinten kophe,
. . . .
ienoh hiez er ime vure tragen
thie tiuweren mantel harmîn,
so si bezzer ne mohten sîn,
thie lîste vone zobele.

Auch in der früheren Dichtung finden sich beide Schmuckgegenstände zusammen. So in der Hochzeit:

18 si treit an barer lîche
die bouge joch daz vingerlîn.

Dem König Latinus sendet Eneas gleichfalls

3863 einn mandel end ein vingerlîn
end einen kop goldîn,

außerdem noch ein „sceptrum end ein krône“, wie es sich für einen König geziemt, entsprechend der Vorlage

3135 une corone et un mantel
et un esceptre et un anel
. . . .
et une cope a chiers esmaus.

Der Mantel scheint als Geschenk auch im deutschen MA besonders üblich gewesen zu sein, jedenfalls finden wir häufig Belege dafür. Vgl. König Rother:

206 dô bat Liupolt einen koufman
eine wîle zô deme schiffe gân,
unz sie von hove quêmen,
des wolder ime wol lônen.
einen mantel her ime gaf.

Dieterich beschenkt die Ritter

1508 tagelîche
mit golde deme rôtin
dê pellele ungescrôtin,
dar zô mantele snêvare.

Asprian gibt Merlint für die Königin

2033 einin mantil vile gôt,
zvelf bouge goltrôt

und der Dichter bemerkt:

sô sal men einir kuninginne
ir botin minnin.

Und wiederum gibt ihr Asprian, als er den anderen „schohe lossam" sendet,

2143 einin mantil vile gôt
unde zvelif armbôge rôt.

Im Beowulf reicht die Königin dem Helden

1194 .... ěarmreade twā, hrægl ond hringas.

Vgl. auch Hǫvamǫl 41

Vǫpnom ok vǫþom
skolo vinir gleþjaz.

Obwohl Veldeke gern den Preis der wertvollen Gegenstände nennt, tut er es nicht, wo es sich um Geschenke handelt. In der Vorlage dagegen heißt es vom Mantel der Dido:

750 seul les ataches et li mors
et li boton et li tassel
valeient plus que trei chastel.

Sonst sind Waffen und Rosse als Geschenke oft belegt Beowulf 1735 ff., 1194 ff. u. ö. (s. oben S. 11 ff.).

5. Betonen der Zucht.

5112 et es ein onhovesc sede,
dat man der tochte niet engert.

Bei Veldecke ist das Streben, die Personen immer nach den Regeln der Zucht und der „mâze“ handeln und keines Vergehens dagegen schuldig werden zu lassen, wiederum ausgesprochener als im Original.

Für die Frauen besonders ziemt es sich, die Zucht immer zu bewahren, auch gegen ihr inneres Gefühl. Wenn es sich nicht um eine heftige Leidenschaft handelt, die alle Schranken und Regeln durchbricht, vergessen sie bei Veldeke nie, was sie ihrer Ehre schulden.

Dido, obwohl „onmetenlîke“ in Eneas verliebt, bemüht sich, es ihn nicht merken zu lassen:

855 si engedorste es niet beginnen,
dat sî hem der minnen
êrest toe gewoege.
sô wie sô sî't verdroege,
es nam sî grôte hâle.

Die Vorlage hat nichts Entsprechendes. Als sie ihn in sein Schlafgemach begleitet, sagt Veldeke, daß die

minne dwanc sî sêre,

doch

1304 . . . kond sî die êre
vele wale bedenken.

Auch scheidet sie ungern für die Nacht:

1322 doe skiets ongerne dannen;
sî wâr doe gerne bleven noch.

Aber

dannen gienc sî iedoch
in here kemenâde.

Die Vorlage erwähnt nur, daß ihr das Fortgehen schwer wurde: „a grant peine s'en pot partir“, aber weder hier noch sonst ist wie bei Veldeke von einem inneren Kampfe zwischen Liebe und Zucht die Rede. Im Gegenteil verbirgt Dido ihre Liebesblicke nicht:

1201 El le reguardot par dolçor
si com la destreingneit amor.

Fremd und die Zucht verletzend erschien es auch Veldeke, daß die Königin beim „colchier“ des Eneas gegenwärtig sei, gegenüber RE 1210:

Cil s'est colchiez ki toz ert las;
la reïne fu al covrir,

zieht sie sich bei ihm, wenn auch ungern, doch zurück, als

1317 . . . et sô verre nacht was
end der hêre Ênêas
gerne rouwen wolde.

Veldeke betont ausdrücklich, daß sie dann

dannen solde gân met heren mannen.

Der Gedanke an die Ehre begründet die Klagen der Königin ihrer Schwester Anna gegenüber: 1460 „sî sprac mîn êre wele tegân“. Sie möchte dem Eneas „inne bringen“, daß sie ihn liebt, aber nur so, daß 180 „he niet gedachte neheines ovele dar toe“. Anna versichert ihr darauf, daß sie ihn „wale met êren frûntlîke ane sien“ darf. Es ist also immer wieder die Ehre und die äußere Zucht, die betont werden.

Dido will Eneas gern ihre Minne gewähren, wenn er sie begehrt, aber nicht selbst zuerst sie zeigen:

1650 sî engedorste em openbâre
niet seggen, wes sî dachte
bî dage end bî nachte.
sî engedorste hen der minnen
niwet brengen innen.
sî enwolde her hem niwet gien.
sî hedde gerne gesien,
dat he des geroechte,
dat hes an sî soechte.

In der Vorlage kennt sie keine ähnliche Sorge, sondern verliert in der Leidenschaft

1407 . . . le sens et la parole,

während sie bei Veldeke mit bewahrte Fassung wünscht, daß Eneas „des geroechte“ und sie um Minne bitte. Auch

verrät sie sich kein einziges Mal, obwohl Eneas „lange dâ was“, sie

> . . . enmochte sô
> gachten noch gevoegen,
> dat sî an ein gedroegen
> der minnen, der sî gerde.

Nach der Szene im Wald ist Dido beides „rouwic ende frô“, ersteres nicht nur aus psychologischem, sondern auch aus höfischem Grunde. Sie fürchtet nämlich, schneller nachgegeben zu haben, als es ihrer Ehre zukommt:

> 1881 ende was des onvrô,
> dat sî sô skiere alsô
> sînen willen gedede
> dorch sô wênige bede.

Auch verheimlichen beide eine zeitlang ihre Liebe:

> vel harde sî hâlen,
> Dîdô end Ênêas,
> dat et alsô komen was.
> ein wîle hâlen sî die dât,

und als es endlich doch bekannt wird, versucht Dido ihre Ehre dadurch zu schützen, daß sie sich „openbâre brût“ nennt und einen großen Brautlauf veranstaltet: sie

> 1911 macde grôte brûtlocht,
> want sî die ontocht
> mede beskônen wolde
> omb die grôten skulde.

Die Vorlage erwähnt (vgl. Fairley S. 47 Anm. 2) keinerlei Bedenken der Dido wegen ihrer Ehre; nur der Gedanke, daß sie ihrem ersten Gemahl ewige Treue versprochen habe, erlaubt ihr nicht, ihrer Neigung sofort nachzugeben und läßt sie lange mit sich kämpfen, ehe sie sich ihrer Liebe überläßt, was auch nur durch das Zureden der Anna geschieht. Von einem späteren Reuegefühl ist nichts zu merken, im Gegenteil bei der Rückkehr von der Jagd

> 1531 ele demeine joie grant,
> nel ceile mais ne tant ne quant,
> molt s'en faiseit liee et joiose;

allerdings, „ainsi covreit sa felonie“, indem sie sagt, „qu'ele est s'espose“, aber um das Urteil der Leute kümmert sie sich von vornherein garnicht: „ne li chalt mais que que l'en die“. Von einem Verheimlichen ihrer Liebe ist keine Rede.

Bei Veldeke wird ihr erst später, als sie ihr Verhältnis zu Eneas nicht mehr verbergen kann und „als die mâre ût quam“, die Meinung der Menschen „onmâre“:

1948 dat was her onmâre,
sô wat ieman dar ombe sprac.
sî liet êre end gemac
allet t'einre hant gân,
doe sî et hadde gedân.

Sie vergißt auch ihre Zucht, als sie erfährt, daß Eneas die Absicht hat, abzusegeln:

2015 Alre herre sinne sî vergat;
onsachte sî bî hem gesat,
sî weinde vele sêre,

was an den Zorn und an das Vergessen der Zucht der alten Königin vor Latinus erinnert.

So wird auch die Situation lebendiger als in der Vorlage, wo sie nur

1675 lez lui s'asist, si sospira
et en plorant li demanda:

das Wort „onsachte“ deutet bei Veldeke auf größere innere Erregung, ebenso die Bemerkung

herre sinne sî vergat.

Es ist also hier die erregte Leidenschaft, die sie alle Zucht vergessen läßt. Auch Lavinia ist auf ihre Ehre bedacht, als sie zuerst die Minnequalen empfindet:

10424 ein half vorchte ich den dôt,
ander half vorchte ich sêre,
dat ich mîn wereltlîk êre
dar onder niet behalde.

Sie möchte dem Eneas einen Boten senden, fürchtet aber, er könnte „vel ovellîke dar toe“ denken und „wânen“, daß

. . . . alse ich hem doe,
dat ich 't ouch einn andern heve gedân (10419).

Als sie ihm den Brief geschickt hat und ihn nicht kommen sieht, klagt sie:

> 11396 ich moet wale onfrô sîn,
> dat ich ie wart geboren,
> sint dat ich mîn êre hân verloren,
> end verlûse ich den lîf dar toe.
> . . . .
> mir ist der lîf onmâre,
> sint ich sô openbâre
> missevaren hân weder den Trojân.

In der Vorlage 8365 ff. meint sie wohl auch, Eneas könnte sie „por prinsaltiere“ halten, wenn sie ihm als Erste die Minnebotschaft sende und sie „noveliere d'amors“ glauben; sie fürchtet es aber nicht um ihrer Ehre willen, sondern nur, weil ihre Liebe dann nicht erwidert würde. Als sie ihn später vergebens erwartet, macht sie sich keine Vorwürfe und ist um ihre Ehre garnicht besorgt.

Wir bemerken auch sonst, daß Veldeke mit tieferem psychologischem Blick seine Personen manchmal die Zucht bei großer Lebhaftigkeit der Gefühle überschreiten läßt. Das Ursprüngliche, Natürliche durchbricht alle höfische Bildung und kommt dann voll zur Geltung.

Freilich tadelt Veldeke dieses Sichvergessen, wenn er sich dessen bewußt und von der Situation selbst nicht mitgerissen wird.

Als die alte Königin erfährt, daß Latinus die Tochter dem Eneas versprochen hat, vergißt sie „here tochte“ und überläßt sich ihrem Zorn, was Veldeke mißbilligt: „et was vel ovele gedân“. Die ganze Schilderung verrät eine tiefere psychologische Beobachtung:

> 4150 met torne âne minne
> gienc sî vor den koninc stân
> end wart vel ovele gedân.
> herre tochte sî vergat:
> onsachte sî neder sat,
> dat sî den koninge niet enneich.

Das Überschreiten der Zucht besteht nicht nur darin, daß sie „den koninge niet enneich“, sondern vor allem in dem Nichteinhalten der „mâze“, was ihr Latinus vorwirft: 4333 „ir sît ein deil te freissam“. Er selber steht mit seiner „getogenlîke“ Antwort zu ihr in einem künstlerisch wohl berechneten Gegensatz. Die einer Königin nicht geziemende Heftigkeit der Bewegungen („onsachte sî nedersat“), die atemlose Aufregung, die sie eine Weile zu schweigen zwingt, ehe sie „met toren“ ihre Rede beginnt, sind ein glücklicher Griff Veldekes. Ihre ganze Rede an den König ist gegen höfische Sitte: sie redet ihn mit „du“ an, er antwortet ihr, wie es sich geziemt, mit „ir“. Diese kleinen Züge sind von Veldeke neu eingeführt. Auch zum Schlusse, nach dem Zweikampf, wo im RE von ihr nicht mehr die Rede ist, ist sie

13014 . . . nâ ût heren sinne
komen dorch den grôten toren.
here witte hade sî nâ verloren.

Statt der ganzen anschaulichen Schilderung des Zornes sagt die Vorlage nur

3282 dolente et correçose en fu.
El vint al rei, lez lui s'asist,
son buen et son talent li dist.

Hier bewahrt sie die Zucht in Gegenwart des Königs; erst als sie „en sa chambre revient arriere“, überläßt sie sich ihrem Zorne:

3357 de mal talent fremist et treuble,
andeus ses palmes fiert ensenble.

Latinus, der in der Vorlage seiner wuterfüllten Gemahlin „asez briement“ antwortet, verhält sich dagegen bei Veldeke ihr gegenüber „getogenlîke“ und endlich, als ihn die Szene „verdrôt“, geht er selbst von dannen, „hene ût te sînen mannen ût der kemenâden“, was Veldeke in seinem praktischen Sinn „wale berâden“ findet,

4343 dat he sî lâten solde
spreken swat sî wolde.

Diesen Zug hat Veldeke vielleicht einer anderen Stelle der Vorlage entnommen, als nämlich der König, ärgerlich über die Rede des Turnus

3870 d'ire et de maltalent fremist,
mais envers lui ne volt parler
ne il nel volt plus escolter.
D'entre ses homes est levez.

Als Turnus den Einzelkampf annimmt und mit Latinus spricht, wird er geradezu drohend in seiner Ausdrucksweise:

9685 end mach ich den sege gewinnen,
ich gelône û der minnen,
der ir mir nu beskeinet.
ich weit wale, wat ir meinet.

Dem Turnus macht Latinus Vorwürfe wegen seiner heftigen Ausdrücke gegen Eneas:

4905 ir sît te verre drane komen,

und wieder

4918 woldt ir ûch gemâten
omb die rede edeswat,
dat geviele mir bat,

obwohl die Rede schon viel mäßiger ist als im RE.

Die ganze Rede ist bei Veldeke viel höfischer und klüger angelegt: Turnus fängt nicht gleich an, über die Troianer zu schelten, sondern das Gespräch wird allmählich dahin geleitet. Auch wird Turnus bei Veldeke nicht gleich persönlich in seinen Klagen, sagt kein Wort über Lavinia und das ihm angetane Unrecht, sondern scheint nur im Interesse des Landes zu sprechen.

Als Turnus hört, daß der König dem Eneas die Tochter zugesprochen hat, geht er

4944 . . . . met torne dannen
end met onminnen
hene ter koninginnen.

Trotzdem vergißt er die Zucht vor der Herrin nicht, und als sie ihn „minnelîke ontvienc“,

4950 vele getogenlîke
gnâde he her dâ weder.

Auch seine Ansprache ist höfisch gehalten:

4956 frouwe, of ich gedorste,
ich wolde û van den koninge klagen.

Dieses ganze Gespräch zwischen Turnus und der Königin findet sich nicht in der Vorlage.

Die lange Schimpfrede des Romulus, des „swâger“ des Turnus, der in der Vorlage die Troianer

forment coitot,
de parole les laidenjot (5458),

läßt Veldeke aus. Er sagt nur, (7056)

die Troiâre er ane riep,
harde droude er ende skalt.

Die deutschen Helden zogen es vor, den Feind eher durch Spott, als durch Schmähworte zu reizen (vgl. Nibl. 1959, 2271, 4), ja diese zu gebrauchen, galt als eines Helden unwürdig. So verbietet Dietrich seinem Waffenmeister Hildebrant Schimpfausdrücke gegen einen Feind auszusprechen, denn

daz enzimt nicht helde lîp,
daz sî suln schelden sam diu alden wîp (Nibl. 2282,2).

Die schmähende Rede des Tarcon wider Camilla ist bei Veldeke etwas gemäßigter.

Drances hat bei Veldeke eine edlere Rolle als im RE, indem er den ironischen Insinuationen des Turnus gar nicht antwortet. Während er in der Vorlage sagt:

6644 . . . . bien sai .
que Turnus me het a grant tort;
al mielz que puis ge m'en deport,
ge m'en guarrai bien tot oan,
car ne pris guaires son boban;

heißt es bei Veldeke:

8558 er es mir âne skulde gram;
dat weit ich nu wale menegen dach
end doen doch, sô ich beste mach.

Die ganze Rede ist formvoller, mit höfischen Redewendungen, die die Vorlage nicht hat. Er beginnt, sich an den König wendend:

8540 Lâtîn, koninc here,
der reden hevet ir êre,

und als er von Turnus spricht, erkennt er an:

8556 Turnus es ein edel man
end ein vorste lussam.

Beim Zweikampf des Eneas und Turnus wird in der Vorlage ausdrücklich bemerkt, daß die beiden Ritter ohne Schelten auf einander losstürzten:

9698 Senz altre plait, senz sairement,
senz menaces, senz desfiances
se requierent as fers des lances.

Auch bei Veldeke fangen sie den Zweikampf an ohne lange Zwiegespräche. Nur klagt Neptanabus den Turnus der Treulosigkeit an: „ir hât onsen hêren verrâden in den trouwen", was er in der Vorlage nicht tut. Es erschien Veldeke wohl seltsam, daß der grade für germanisches Empfinden schimpfliche Treubruch stillschweigend übergangen werde; doch bringt er die Anschuldigung in gemäßigten Worten vor. Turnus antwortet, als er ihn erschlagen hat:

12034 ich enbin verrâdâre niet.
hâstu mich beskolden,
dat hâstu sô vergolden.

Zucht und höfische Sitte werden bei Veldeke auch von den mythischen Personen bewahrt. So bietet Eneas der Sibilla „goeden dach" gleich als er ankommt, und sie antwortet ihm „vele minnelîke weder" und läßt ihn nach höfischer Art Platz nehmen: „end hiet hen sitten bî her neder". Die Vorlage erwähnt alles dies nicht. Auch im H. Ernst sehen wir, daß die Helden die Zucht vergessen, wenn ihre Leidenschaften erregt sind. So spricht der Kaiser mit Adelheit

998 in grimme zorneclîche
und in vil starken unsiten

und mit den Herren, die ihn um Gnade für Ernst bitten,

1158 . . sprach der künic alzehant
in zorne unsitelîche.

6. Verkehr.

Ehrismann, in seiner Abhandlung über Duzen und Ihrzen im Mittelalter (Zf. für deutsche Wortforschung Bd. V 129 ff.) meint, in Veldekes Eneide könne der höfische Anredestil nicht überall zur Geltung kommen, weil die hier auftretenden Personen der antiken Welt keine nach den Grundsätzen der Feudalität abgestufte Hofgesellschaft bilden. Nun aber hat Veldeke ein Werk geschaffen, welches gerade den Verhältnissen seiner Zeit entsprechen sollte und für die höfische Gesellschaft des 12. Jhs. bestimmt war. Daher scheint mir der Anredestil Veldekes als solcher durchaus charakteristisch zu sein.

Die weiteren Ausführungen Ehrismanns (S. 133) beweisen es übrigens vollständig. Die Formen sind unabhängig von der französischen Vorlage meist wohlgeordnet, nach dem höfischen Gebrauch der Zeit, und wenn die höfische Sitte nicht ganz streng bewahrt ist, so ist der Grund in psychologischen oder künstlerischen Motiven zu suchen, die Ehrismann anscheinend nicht in Betracht gezogen hat. Als z. B. die Königin ihrem Gemahl Latinus gegenüber die Zucht vergißt („here tochte sî vergat"), redet sie ihn in ihrer Aufregung mit „du" an, während er „getogenlîke" mit „ir" antwortet (s. o. S. 32). Auch über die Anredeformen der anderen Personen hat Ehrismann a. a. O. S. 133—134 eingehend gehandelt und eine strenger durchgeführte höfische Anredeweise als in dem Mischstil der Spielmannsdichtung festgestellt.

Im RE ist die Anrede, wie Ehrismann S. 135 hervorhebt, noch die „volkstümliche patriarchalische, während Veldeke die modern-höfische Sitte eingeführt hat, offenbar unter Einfluß der zu seiner Zeit in den afrz. Epen herrschenden neuen Anredeweise". — Die Ritter duzen sich bei V. untereinander, sogar Latinus und Eneas werden von ihren Vasallen mit „du" angeredet. Während Dido ihre Schwester duzt, erhält sie von ihr das höfische „Vous",

ebenso die Königin von ihrer Tochter Lavinia. Frauen gegenüber gebrauchen die Ritter stets den Plural. Daneben finden sich auch Beispiele des erwähnten Mischstiles.

Im Nibl. sind die Formen nicht gleichmäßig durchgeführt, aber im allgemeinen doch wie bei Veldeke: Sieglint duzt Siegfrid und wird von ihm geihrzt. Krimhilt ihrzt ihren Bruder (361) und wird von ihm mit der höfischen Formel angeredet: 345 „frouwe ich wilz iu sagen". Brunhilt aber, im Gefühl der eigenen Überlegenheit sagt „du" zu Gunther 574 „ich mac wol weinen balde . . . umbe dîne swester" etc. Weiteres über die verschiedenen mittelalterlichen Werke bei Ehrismann Bd. I—V und besonders über das Epos Bd. V 127 ff. Vgl. auch die Kaiserchronik 519

> Rômâre in dô wol enphiengen (nämlich den Cäsar).
> si begunden irrizen den hêrren.
> daz vunden si im aller êrist ze êren,
> want er aine habete den gewalt.
> . . . .
> den site hiez er ze êren
> alle Dûtisce man lêren.

Im Verkehr zwischen Herrn und Untertan ist bei Veldeke der Ton nicht immer streng zeremoniell. Sie stehen in einem persönlicheren Verhältnisse zu einander als in der Vorlage, die den Abstand zwischen ihnen mehr betont. Wenn es sich um lebhafte Gefühlsbewegungen handelt, oder wenn die Situation eine psychologisch bedeutsame ist, wird bei Veldeke auf die äußeren Formen wenig Rücksicht genommen.

Bezeichnend sind schon die Anreden. Bei der Abfahrt von Troia läßt Eneas im RE „tote sa gent asembler", bei Veldeke heißt es:

> 70 sîne frunt he toe sich nam,
> beide mâge ende man,
> met den he spreken began,

und er erzählt ihnen, was ihm „ontboden end gewîssaget van den goden" ist. Dabei redet er sie an mit „lieven frunt mîn". Die Vorlage hat an der entsprechenden

Stelle keine direkte Anrede, erst als Eneas außerhalb der Stadt unter einem Baum angelangt ist, hat er „alié o lui grant gent“ und „demande a toz comunalment“, ob sie mit ihm ziehen wollen. Er hat sie also vorher von seinen Plänen gar nicht unterrichtet, sie folgen ihm gehorsam, wie es sich dem Herrn gegenüber geziemt. Auch von den Weissagungen der Götter sagt er ihnen nichts. Der ganze Ton ist in der Vorlage fremder, viel weniger persönlich, zeremonieller, um so mehr, als gleich darauf die Leute V. 77 „de lui firent seignor et maistre“. Von einer besonderen Autoritätsübertragung an Eneas ist bei Veldeke keine Rede, das Verhältnis verstand sich für ihn wohl von selbst.

In Lybia angekommen sendet Eneas in der Vorlage Boten aus, um das Land auszukundschaften, wobei er sie feierlich anredet „Seignor, franc chevalier“, während er bei Veldeke vor allem 232 „sîn lût . . . . trôste“ und dann 262 einfach seine „boden in dat lant“ sendet.

Als bei der Ankunft in Italien Eneas erkennt, daß sie am Ende ihres Wanderns angelangt sind, teilt er in der Vorlage die gute Nachricht seinen Leuten mit, sie wieder mit „Seignor“ anredend. Bei Veldeke fehlt diese feierliche Anrede.

Auch Turnus sagt in der Vorlage „Seignor“ zu seinen Vasallen, während er sie bei Veldeke wiederholt „lieven frunt mîn“ (5325, 5416), dann 5394 „helede balde, lieven frunt alle“, 5336 „mîne mâge end mîne man“, 5327 „mîne lanthêren“ nennt.

Als Eneas die Waffen von Venus bekommt, versammelt er in der Vorlage 4562 „toz ses chevaliers“ und redet sie „seignor“ an, bei Veldeke statt dessen 5913 „lieven frunt mîn“. Latinus spricht nach altgerm. Gebrauch seinen Mannen und seinen Ratgebern

8455 . . . . . ernestlîke toe:
nu râdet mir, wat ich doe,
alle die lieven frunt mîn,
die mir getrouwe wellen sîn.
. . . .
mîne frunt end mîne man.

Bei Veldeke ist auch hier also der Ton freundlicher und vertraulicher. Dasselbe zeigt sich im ganzen sonstigen Verkehr.

Turnus sendet Briefe „achter lande, dâ sîne frunt wâren“, um sie zu bitten, ihm gegen Eneas helfen zu wollen:

4512 skône rede he hen ontbôt
met vele skônen worden.

Die Vorlage sagt davon nichts. Hier sendet Turnus Boten 3900 „ki semondre vont le barnage et ses homes et ses parenz“. Als die Mannen bei Veldeke ankommen, „wale ontvienc sî“ Turnus und „bôt hen mekel êre, fruntlîke er sî beriet“ (5020); die Fürsten nimmt er beiseite, nennt sie bei Namen, setzt ihnen die Situation auseinander und bittet sie höflich, ihm zu folgen. In der Vorlage heißt es einfach:

4111 a un matin a toz mandez,
en un vergier a toz jostez,
asez briement lor demostra
son buen et le besoing qu'il a.

Kein Dank wird ihnen für ihr Kommen erstattet, keine höfische Anrede gegönnt, während Veldeke seinen „lieben Freunden und Landherren“ sagt:

5328 got lône û der êren,
die ir mir hât gedân,
mochte ich ûch sô wale ontvân,
als mir lief wâre,
. . . .
dâ hân ich goeden willen toe.
et es recht, dat ich et doe,
so ich beste mach ende kan.

In den Abschiedsszenen ist wohl ein Standesunterschied zu bemerken. Als Eneas die Höllenfahrt unternimmt, verabschiedet er sich nicht von seinen Leuten, da er die Fahrt geheim halten will, außerdem braucht er als Herr von seinen Untertanen keinen Urlaub zu nehmen. Auch als er nach Spalante zieht, nimmt er bei Veldeke keinen förmlichen Abschied von seinen Leuten, wohl aber von Ascanius:

5992 orlof he doe nam
toe Ascanium sînen son,
als he van rechte solde doen,

während er in der Vorlage sich von seinen „chevaliers“ verabschiedet:

4602 congié prist d'els, ses a baisiez,

und den Ascanius küßt er in väterlicher Liebe:

4609 Tot en plorant son fil baisa,

ohne wie bei Veldeke von ihm formellen Urlaub zu nehmen.

Ehe sie aus der Burg zum Kampf ziehen, nehmen im RE die beiden Freunde Eurialus und Nisus Urlaub von den „barons“ und von Ascanius, nicht aber von dem übrigen Hausgesinde. Bei Veldeke dagegen verabschieden sie sich außerdem von allen „hûsgenôten“:

6634 orlof sî toe hem namen
end toe den hûsgenôten
lutteln ende grôten.

Aber hier ziehen sie aus zu einer sehr gewagten und gefährlichen Unternehmung, was ein weiteres psychologisches Moment hinzubringt.

Deutlich bezeichnet Veldeke den Abstand zwischen Herren und Knechten bei dem Angriff von Montalbane, wo so viele Schildknechte umkommen:

6425 sî worden al meistich erslagen.
Solde man skiltknechte klagen,
sô mocht dâ mekel jâmer wesen.

Davon hat die Vorlage nichts.

Im RE scheint Eneas seine Angelegenheiten nur mit einigen seiner Mannen zu besprechen, bei Veldeke wird der Verkehr mit allen seinen Leuten viel stärker betont, und Eneas folgt auch immer ihrem Rat.

Als die Boten von der Botschaft an Dido zurückkommen, berät sich Eneas mit „sînem volke“:

642 te sînen volke er weder quam
. . . .
toe hen nam he rât

ombe sô gedâne dât,
wat sî des râden wolden,
of he dare varen solde.

Im RE bespricht er sich nur mit seinen „Baronen“:

393 Eneas a dist a ses barons
l'ofre a la dame et le respons.

Als er die Waffen von Venus erhalten hat,

5880 die wâpen liet he sien
sîne lûde alle,

während er in der Vorlage nur die „Ritter“ versammelt hat:

4562 toz ses chevaliers asenbla,
une chose lor a mostree
que sa mere li ot mandee.

Nach der Erscheinung und den Weissagungen des Anchises bespricht sich Eneas mit „sînen heimelîken man, sînen heregesellen“, sagt ihnen „allet dat heme ontboden was“ und nimmt Rat von ihnen:

2665 ende hadde es heren rât
ombe alsô gedâne dât.
geswâslîke ende stille
vernam he heren willen.

In der Vorlage heißt es:

2229 toz ses barons a asenblez,
cels que il sot les plus senez;
a cels a dit et reconté
ce que li deu li ont mandé;
demande a toz comunalment
s'iluec laira la feible gent.

Auch den guten Erfolg der Botschaft an Latinus teilt Eneas über die Vorlage hinausgehend allen seinen Mannen mit:

4130 he segede et sînen mannen,
armen ende rîken,
hen allen gelîke,
den minnern end den mêren.

Während des Kampfes versammelt Turnus nur bei Veldeke seine Schützen und redet ihnen freundlich zu:

6880 den skutten he gebôt,
beide gebôt ende bat, . . .
. . . .
he dede en rede goede
met fruntlîken moede
end bat sî . . . .

Dieser freundschaftliche Verkehr zwischen Herr und Untertan, den wir in König Rother, in Salman und Markolf beobachten, entspricht zugleich dem Ton der Spielsmannsdichtung.

Zu dem König Latinus stehen die Untertanen in keinem so persönlichen Verhältnis wie die Fahrtgenossen zu Eneas, mit dem sie Leid und Freude, Gefahr und Not geteilt haben. So wird in dem Verkehr mit Latinus die höfische Sitte strenger bewahrt. Ceremoniell ist bei Veldeke schon die Anrede des Drances:

8541 Lâtîn koninc hêre,
der reden hevet ir êre.

In der Vorlage spricht er ungebeten für alle Anderen und fängt ohne eine besondere Formel an (vgl. oben Seite 33): „Sire, ge repondrai por toz ces altres“, während er bei Veldeke nur „do die andern hêren alle swegen“ das Wort ergreift, sich dafür auf höfische Art entschuldigend,

8546 dat ich dese ontocht doen,
dat wele ich boeten her nâ,
dat mir ter reden es sô gâ,

und bittet, seine Antwort möge den Herren nicht mißfallen:

8550 ich wele û antworden
vor desen hêren allen,
et endarf hen niet mesvallen,
al sî et ongetogenheit;

was alles in der Vorlage fehlt.

Streng höfisch ist auch die Rede des Eneas an Latinus:

11664 he sprac getogenlîke:
„hêre koninc Lâtîn,
of et ûwer gnâde sîn,
geroeket hôren mîne wort.
. . . .

11719 hêre mîn,
wel ich gerne ûwer man sîn
. . . .
. . . .
11726 ich wele des gerne hoeden,
dat ich ûwer hulde
dorch mîne skulde
niemer wele verwrken.

Turnus teilt im RE seine Absicht, mit Eneas den Einzelkampf aufzunehmen, zuerst seinen Leuten mit. Er fragt sie nicht um Rat, wie es Veldeke bei seinen Helden immer tut, redet sie aber feierlich „Seignor, gentil baron“ an, und scheint im übrigen nur aus Mitleid für seine Mannen in den Kampf ziehen zu wollen:

9661 Asez en i a mort por mei;
ge ne voil pas ne ne l'otrei
que nus de vos en face plus,

während er bei Veldeke mehr dem Gefühl der Ehre folgt:

12163 ê danne ich die skande
dole in desen lande
. . . .
ich wele ê kiesen den dôt.

Turnus richtet bei Veldeke seine Rede an den König (vgl. Behaghel CLIII), der daraufhin

. . . . die rede ontbôt
Ênêâse den Troiân,
of he den kamp wolt bestân,

was dem deutschen Gebrauche besser entsprach, als wenn im RE Turnus selbst nach der brennenden Stadt geht und

9675 . . . comença a criër
que il laissast la vile ester,
. . . .
s'Eneas vuelt o lui joster,
viegne avant, jal porra trover.

7. Höfische Formeln.

a) Urlaub.

Wollte der Gast oder der Bote den Herrn verlassen, so nahm er „urloub“ von ihm. Diese Formel ist allgemein üblich und begegnet uns sowohl bei Veldeke wie überhaupt in der Dichtung der Zeit (vgl. Nibl. 119, 646, 1267, Kudrun 422, 1688, auch ganz durchgehend im König Rother und Roland).

Die französische Vorlage hat wohl dafür die entsprechende Formel, beim Abschied der Boten von Dido:

641 li mesagier ont pris congié,

dem der Sibilla von Eneas:

puis a congié del vasal pris,

2251 als Eneas die Höllenfahrt unternimmt:

Des remananz a pris congié,

bei seiner Abfahrt nach Spalante:

4602 congié prist d'els.

und öfter: Veldeke verwendet sie aber bei jedem Abschied, sodaß die häufige Wiederholung derselben Wendung schließlich eintönig und ermüdend wirkt. „Met der frouwen orlove“ fahren die Boten von Didos Hof ab = RE 641. Eneas nimmt Urlaub von Ascanius, als er im Begriff ist, nach Spalante zu fahren (Seite 38). Eneas und Sibille nehmen Urlaub von Anchises:

3730 Ênêas end Sibille
orlof sî toe hem nâmen,

was die Vorlage übergeht. Sibilla scheidet von Eneas 3739 met orlove. RE 3019 puis a congié del vasal pris. RE 3261 congié pristrent. Vgl. weiter 4030 orlof sî doe nâmen. 4998 Turnus nimmt Urlaub von der Königin:

orlof he doe nam
toe der koninginnen.
doe skieden sî met minnen.

b) Sich geziemen.

Die Formel „sich geziemen“, wofür die Vorlage nichts Entsprechendes hat, ist besonders beliebt und kehrt formelhaft immer im Reim, aber in mannigfacher Anwendung, wieder. Auf höfische Sitte bezieht sich

880 doe dat eten was gereit
end sî over disc quam,
doe diende man als 't wale tam
her end heren gesten.

Ebenso daß die Jungfrauen der Dido für ihre Herrin

1331 hers gemakes sî gedachten,
hêrlike sî sî brachten,
dâ her bedde stont bereit,
met ein goet pelle bespreit,
alsô her wale getam.

Sie

1328 hiet sî balde touwen,
dat sî te bedde quâme,
alse er wale getâme.

Als Latinus die Boten empfängt,

3940 doe dede er als hem wale getam,
wand er ein edel koninc was.

Bei der Ritterweihe seines Sohnes Pallas, als viele Leute an den Hof gekommen waren:

6284 doe dede er (Evander) alse em wale getâm.
he gaf met williger hant
skat, ros ende gewant,
Êvander der rîke,

was die Vorlage nicht hat.

Die Königin sagt zu Latinus:

4174 woldestu Lâvînen
den edelen Turnûse nemen,
dat mach dir ovele getemen.

Auch dem Turnus „ontbôt“ sie,

dat he 't alsô anevienge,
dat et hem wale ergienge
end als't hem wale getâme.

Mesapus antwortet dem Mesentius:

> 5474 des envolge ich û niet,
> dat hem dat w a l e g e t â m e,
> dat he's iemer genâme
> soene oft gerichte.

Auch 6102, 7032 ff., 11 705 ff.

Eneas wollte gleich nach dem Kampfe Lavinia zu seinem „wîf" machen, aber

> 12651 sî rieden em, dat he beide,
> went he sich wale bereide
> end sîn wîf danne nâme,
> als et koninge w a l e g e t â m e.

Auch auf die Kleidung wird die Formel angewendet:

> 670 doe sî alle wârn gereit,
> so et wale hêren g e t a m,
> Êneâs toe hem nam
> ridder vîf hondert.

Ähnlich 1688, 1692, 1713, 11418.

Bald wird die Formel als Flickvers,

> 4144 doe dat alsô was komen,
> doe was der koninc Lâtînus
> te Laurente in sînen hûs,
> alse et hem w a l e g e t a m,

bald in strengerem Wortsinne gebraucht:

> 6102 doe dede er (Pallas) als hem w a l e g e t a m:
> balde er gegen heme gienc.
> 7032 Êlenor dat swert tô,
> . . . .
> dâ mede dede er menegen swanc,
> so et einen helede w a l e g e t a m.

oder wenn Eneas von Latinus sagt:

> 11705 . . . doe ich here quam,
> do ontvienc mich, als hem w a l e g e t a m,
> mîn hêre, der koninc Lâtîn.

ebenso im Herzog Ernst:

427 Dô die frouwe von im vernam,
daz ir die bete wol getam

und öfter in der Dichtung der Zeit.

c) Formeln mit „keiser“.

Dreimal kommt bei Veldeke diese Formel vor, um die absolute Schönheit eines Gegenstandes oder die Vollkommenheit der höfischen Sitte zu bezeichnen. Die Vorlage kennt eine solche Wendung nicht.

Die Ritter, welche Eneas auf der Burg der Dido begleiten, sind

683 sô wale gedân,
of sî vor den keiser solden gân,
dat sî hem wale getâmen.

Das Schwert mit der goldenen Scheide, das Vulcan dem Eneas sendet, ist so wundervoll gearbeitet, daß,

5742 solde man et vor den keiser dragen,
den hêrsten, de ie krône droech,
et wâre hêrlîch genoech.

Als Eneas nach Laurente fährt, kleidet er sich „hêrlîke“

12804 sîn gewant dat was hêrlîch,
want hem lief was die vart,
sô nie keiser enwart,
kristen noch heiden,
den ich dar ût welle skeiden.

Fremdwörtern gegenüber verhält sich Veldeke in der Eneide sehr zurückhaltend, sei es, daß diese Ausdrücke noch nicht eingebürgert waren, oder daß er sie aus anderem Grunde mied. Edw. Schroeder, in seinem Exkurs über „Veldeke und die Fremdwörter“ (bei C. Kraus, Heinrich von Veldeke und die mhd. Dichtersprache S. 188 ff.), sucht den Grund für diese Zurückhaltung darin, daß die betreffenden Fremdworte damals mehr für die heimatliche Sprache Veldekes als für die hochdeutsche charakteristisch waren, und daß Veldeke, da es noch keine niederländische Schriftsprache gab, hier das Muster der hochdeutschen Literatur befolgte.

Die epische Sprache Veldekes wäre also in diesem Punkte (im Gegensatz zu den Liedern, die eine große Anzahl von lateinischen und französischen Fremdwörtern enthalten) mehr der hochdeutschen als seiner heimatlichen Sprache konform.

Im Servatius tritt besonders die lateinisch-christliche Sphäre auch in den Fremdwörtern noch stärker hervor, so daß Veldeke in der Eneide jedenfalls ein bewußtes Kunstprinzip verfolgte.

II. Rationelles und Psychologisches.

1. Tilgung des Wunderbaren.

Der oft hervorgehobene Rationalismus Veldekes (vgl. Behaghel Einl., Fairley S. 28 ff.) macht sich vor allem in der Tilgung des Wunderbaren geltend. Einem gewissen realistischen Zuge des Dichters ist nicht nur Alles besonders Mythologische und Übernatürliche zum Opfer gefallen, wie Behaghel bemerkt (Einl. CXLIV), sondern auch alles Wunderbare, insofern es ihm fremd ist, und jede Übertreibung, die sein positiver Geist nicht billigen kann (vgl. Fairley S. 28 ff.).

Keines der wundersamen Tiere, die im RE den fremdartigen Schmuck liefern, wird bei Veldeke genannt (471—96 Fische, aus deren Blut die Purpurfarbe hergestellt wird, Krokodile, die die schwarze Farbe liefern, Schlangen, die mit offenem Rachen einschlafen, während in ihrem Leib die Vögel ihre Nahrung suchen). Getilgt wird bei der Beschreibung der Waffen des Eneas: Halsberc und Helm aus „costes d'un peisson de mer", der Schild ebenfalls aus der „coste d'un grant peisson, ki est en mer, cetus a nom". Auch die märchenhaften Berichte der Vorlage über die Härte des Schwertes des Eneas, über seine Breite von sieben und seine Dicke von neun Fuß konnte Veldekes nüchterner Sinn unmöglich übernehmen.

In der Vorlage ist auch das Schwert so schwer, daß „ne la traisissent trente buef". Daß ein Mensch allein,

sei er auch ein Held göttlichen Urprungs wie Eneas, solch ein Schwert hätte schwingen können, schien Veldeke doch eine zu kühne Behauptung.

Ferner werden bei der Beschreibung der Kleidung der Camilla das von drei Feen mit „peissons marages, oisels volanz, bestes salvages“ gestickte Purpurkleid nicht erwähnt, ebensowenig ihre Schuhe

4026 „d'un peisson de cent colors menu vairié“

und die Borten

4036 „de gorges d'uns oisels ki suelent pondre el fonz de mer“,

noch bei der Bahre der Camilla

7443 les barres et li dui limon
. . . . de la dent d'un peisson,

und das Kopfkissen aus Federn des Wundervogels Calas, dessen Gebärden über das Schicksal der Kranken weissagen; auch die Verzierungen der „pilâre“ an ihrem Grab, die im RE aus Blumen, Vögeln und Tieren bestehen, hat Veldeke nicht übernommen.

Weiter ist vom Wunderbarem getilgt der hübsche Zug der Vorlage vom weisen Rannes, der „d'oisels saveit toz les langages“, obwohl es in der deutschen Sage kein unbekanntes Motiv war. Veldeke nennt ihn nur „den goeden wîssage“, „der wîssage vel wîse“ und erwähnt keine von seinen Künsten.

Als Eneas verwundet wird, heilt ihn im RE der „buens mires Japis“, indem er ihm Dictam zu trinken gibt, wobei der Pfeil von selbst aus der Wunde fliegt. Diese wunderbare Eigenschaft des Dictam sowie seine Heilkraft bei Menschen und Tieren erwähnt Veldeke nicht. Bei ihm heilt den Eneas ein

11895 artsât, de hiet Jâpis,
ein wetich man in sîne wîs
te wonden an den boege,

auf eine viel natürlichere Art: er nimmt aus seinem „malen“

11900 „trîaken ende dictam
end eine wênege tange,

gevoege, niwet lange,
slecht ende kleine,
dâ mede er ût den beine
dat pîlîser gewan
end ernerde den edelen man,
want he't wale konde,

(wie im Merseburger Zauberspruch: „thû biguolen Wodan, sô hê uuola conda“). Ferner wäscht er ihm die Wunde mit „pigmente vele goet“ und vergißt auch nicht, daß eine gehobene Stimmung bei Kranken zur Genesung beiträgt: „er trôste hem sînen moet“. Dann macht er ihm ein Pflaster und verbindet den Arm „van der asseln al ter hant“. Das einzige Wunderbare bei dieser Heilung ist die plötzliche Genesung des Eneas, die Veldeke doch nicht tilgen konnte, da sein Held sofort wieder in den Kampf ziehen soll. Auch die im Mittelalter so gerühmte Wunderkraft der Edelsteine wird weder bei Veldeke noch in der Vorlage verwertet (vgl. Zingerle, Glauben an Edelst. und ihre Kräfte, Zs. für Kulturgesch. II 325 ff.).

Die ausführliche Beschreibung der Eigenschaften der Sibilla im RE läßt Veldeke fort. Auch die Künste der Zauberin bei der Todesszene der Dido behandelt er nicht so ausführlich wie die Vorlage; ihr Wissen wird fast mehr hervorgehoben als ihr Wunderwirken.

Wenn Veldeke dagegen bemerkt:

2272 „sî hât in philosophîe heren flît gekêret“

und bei ihrer Kenntnis von der „art van den plânêten“:

„sî gelîket den prophêten“,

so ist dies wohl auf seine geistliche Bildung zurückzuführen. Zwar waren die „vates“ auch nach der römischen Auffassung mit prophetischer Kunst begabt, aber die klassischen Kenntnisse Veldekes, haben ihn diesen Zug schwerlich vermittelt, den er vielmehr seinen biblischen Erinnerungen entnommen haben wird.

Auch wenn die Sibilla „ein boech hadde an der hant“ und „dar ane sach ende las“ ruft dies unwillkürlich die Vor-

stellung eines Bildes hervor, jedenfalls war die Sage wohl allgemein bekannt, wie die Anlehnung an die christliche Sphäre vermuten läßt.

Noch andere kleine Züge beweisen den realistischen Sinn Veldekes. Das hölzerne Ross der Griechen wird in der Vorlage mit großer Mühe in die Stadt Troia hineingeschleppt:

1141 trei . m . home traistrent devant,
et derriers en ot altretant;
botent o mains et o leviers.

Veldeke schien dies etwas übertrieben, da 890 schon bemerkt worden war, daß es „roes . l . paire“ hatte „por ce qu'on le peüst mener“. Auch spricht er nicht von irgend welcher Schwierigkeit, sondern sagt nur, daß es unter großem Jubel in die Stadt geführt wird, und daß es „op skîven gienc“:

1163 dat ros gienc op skîven
doe hiete wir et drîven
vor onses monsters dore.

2. Verfeinerung der Psychologie.

Tilgung des Drastischen.

Für die feinere ästhetische Kultur des Dichters spricht die Milderung drastischer Stellen des Originals, in seiner Zeit ein Beweis bemerkenswerter individueller Feinheit.

Das Bild im RE

2033 o tot le colp salt enz el re,
que sa suer li ot apresté,
el lit desor les guarnemenz
al Troïën se colche adenz,
el sanc se voltrë et demeine

wird bei ihm wohl eben so lebhaft, aber nicht so drastisch wiedergegeben:

2432 met den steke sî spranc
ende viel in die gloet.
doe dorde dat bloet,
dat ût der wonden flôt,
want dat fûr was grôt.

Auch die Darstellung von Dido als „ele art et brulë et nercist" (2123) ersetzt Veldeke durch eine mildere:

> 2439 her fleisc moeste smelten
> end her herte swelten.

Ein feineres Empfinden zeigt Veldeke, wenn er an Didos Leiche „nieman wan here holden" herantreten läßt, obwohl „vele lûde, die sî wolden skouwen" gekommen waren.

Behaghel S. CXXXVIII rechnet die Verse, die sich auf ihre Asche beziehen.

> 2498 doe was sî worden kleine,
> doch sî dâ bevoren wâre grôt,

zu den Flickversen, die „ganz sinnlos oder wenigstens läppisch oder trivial" sind. Mit diesen Versen hat Veldeke meines Erachtens jedoch versucht, auf eine feinere Art, die sogar fast eine moralische Absicht verrät, die unbewußte Ironie wiederzugeben, die man in der Vorlage unwillkürlich empfindet:

> 2131 En une asez petite chane
> mistrent la dame Tiriane.

Der Inhalt des Epitaphs ist bei Veldeke pathetischer als im RE; hier empfindet man sogar einen Tadel bei 2143

> . . . ele aima trop folement,
> saveirs ne li valut neient,

während bei Veldeke die Inschrift selber einfach:

> 2516 hie leget frouwe Dîdô,
> die mâre end die rîke,
> die sich sô jâmerlîke
> dorch minne te dôde sloech,

lautet und der Tadel als eigene Bemerkung angefügt wird:

> 2520 dat was wonderlîch genoech,
> sô wîs sô sî bevoren was.

Auch die Beschreibung des Cacus

> 4634 quant il aveit un home pris,
> il l'acorot, son sanc beveit,
> la char manjot, les os roeit;

läßt Veldeke wahrscheinlich aus ästhetischen Gründen fort und sagt nur „et was vel onreine".

Menschliche und persönliche Züge.

Wenn das Psychologische im RE vielfach auch mit schärferer Beobachtung geschildert wird, so empfinden Veldekes Personen doch häufig tiefer und feiner. Einige kleine Züge sind von solcher Zartheit, daß sie nicht allein auf der höfischen Bildung des Dichters, sondern eher auf seiner psychologischen Feinheit beruhen. Diese stärkere Berücksichtigung menschlichen Seelenlebens ist um so höher zu bewerten, als sie der früheren Dichtung noch fast gänzlich abgeht; in den Spielmannsepen finden Gemütsbewegungen selten einen sprachlichen Ausdruck, höchstens der König Rother und Herzog Ernst zeigen einige beachtenswerte Ansätze. Dies gibt der ganzen Darstellung einen lebhafteren, moderneren Ton; dadurch ist Veldeke der wahre Vorläufer Wolframs und Gottfrids geworden und es ist doppelt interessant zu beobachten, wie weit er in diesem Gebiete der Vorlage gegenüber eigene Wege geht.

Wie in der Vorlage empfindet Eneas Furcht in der Hölle:

2895 et vorchte aver Enêas
2905 iedoch vorchte .... sêre
Ênêas der hêre,

wie schon beim Anblick der Sibilla:

2690 doe hadde der wîgant
angest, doe he sî gesach.

Im RE fürchtet sich der Held aber erst, als sie ihn stolz anblickt:

2293 el le reguarda fierement;
de son reguart peors li prent,

während bei Veldeke die Worte, mit denen sie den furchteinflößenden Blick begleitet, sogar „minnelîke“ geworden sind:

2746 die frouwe em antworde
vele minnelîke weder;

diese Wendung, die wenig zu ihrer ganzen Erscheinung paßt, denn sie „was freislîke gedân“, sollte wohl keinen Zweifel über ihre wohlwollende Gesinnung lassen. Außer-

dem hat der Dichter hier zwei Stellen der Vorlage vertauscht: diejenige bei der allgemeinen Beschreibung der Sibilla

2271 „peor preneit de son reguart"

und die oben angeführte, die sich auf Eneas bezieht.

Ebenso fürchtet er sich vor Caro, Cerberus und all den unterirdischen Erscheinungen:

3074 Ênêas der mâre
vorchte en, doe he hen gesach,

nämlich den Caro, während er in der Vorlage sich nur fürchtet, als er die Drohungen des Ungeheuers hört:

„Cil s'esmaia quant il l'oï.

Ebenso schrecklich ist der Cerberus

3200 Ênêas der mâre
vorchte en, doe he hen gesach.

Auch dem Mitleid ist Eneas bei Veldeke zugänglicher, beim Anblick der gequälten Seelen in der Hölle,

2988 doe swârd den hêren sîn moet
van den godes armen;
do begondens hen erbarmen,

und noch mehr bei den Kinderseelen:

3278 vele sî dâ vonden
luttellîker kinde
vor der hellen an ein ende,
. . . .
. . . .
Ênêas der hêre
mekel jâmer gewan,
doe he merken began,
wie jâmerlîke sî sâgen
end wie freislîke sî lâgen.

Die Vorlage spricht nirgends von einem Mitleid des Eneas.

Von sonstigen Regungen wird die Ungeduld des Eneas, als er auf die Boten wartet, lebhaft geschildert, während die Vorlage hiervon nichts erwähnt:

RE. 643 Eneas de bien loin les vit,
contr'els ala et se lor dit.

Vel. 594 Ênêas was hô
op einen berch gegangen,
doe hen begonde erlangen
nâ den, die he hade gesant
toe versoeken dat lant
ombe solike mâre,
als hem lief wâre
end he gerne hede vernomen:
do gesach he die boden komen.
Engegene hen he doe gienc,
minnelîke er sî ontvienc
met frôliken moede.

Diese Ungeduld des Helden, der, als „hen“ nach den Boten „begonde erlangen“, auf einen Berg steigt, um ihre Rückkehr zu erspähen, ist wohl begründet, da das Resultat der Botschaft an Dido für ihn von der größten Wichtigkeit sein mußte. Auch das Gespräch zwischen Eneas und den Boten ist bei Veldeke viel lebhafter. Die knappen und unbefriedigenden Antworten der Letzteren rufen bei Eneas eine ungeduldige Bewegung hervor, die sehr natürlich und anschaulich wirkt:

„dorch got, segget mêre“.

Diese Wechselrede belebt die Situation außerordentlich; durch den Ausruf des Eneas wird auch die Antwort der Boten viel ausführlicher (620—639). In der Vorlage ist eine solche Steigerung nicht vorhanden. Mehr auf der Stufe seines Publikums steht Veldeke, wenn Eneas, als die Boten Carthago erwähnen, fragt „wat es dat“; er hat, wie es scheint, nie vorher von Carthago gehört. In der Vorlage weiß er gleich, worum es sich handelt.

Der Zorn der alten Königin (4150 ff.) ist nicht nur lebendiger als in der Vorlage, sondern überhaupt meisterhaft geschildert. Sie kommt in atemlose Aufregung, spricht zornig, vergißt sogar dem König gegenüber den üblichen Gruß (vgl. oben S. 30). Der Stil ihrer Rede entspricht ihrem Seelenzustand: sie stellt Fragen, die sie selbst beantwortet und ihr Ton wird immer heftiger:

4166 ê moetestu sterven.
4188 wand et enmach wesen niet,
of et dir gienge an dat leven;

lieber wünscht sie ihren Gemahl, Lavinia und sich selber tot:

want sî wâre mir liever dôt
end ich selve ende du;

ihr Ton und ihre Anrede sind außerordentlich heftig, während im RE nichts derartiges steht.

4158 ouwî, koninc verlorne,
hertelôse Lâtin,
4170 du bist ûter sinne.
4172 dat du den sin hâs verloren,
dat sal dir wale skînen.

Die beiden L i e b e s s c h i l d e r u n g e n der Dido und der Lavinia stimmen in manchem überein, wie schon Roetteken a. a. O. S. 185 ff. bemerkt hat. Ebenso bietet die Beschreibung der Liebesqualen des Eneas manche Parallelen zu derjenigen der beiden Frauen, auch sind die Monologe ähnlich gebaut. Die Liebe der Dido ist bei Veldeke eingehender geschildert als in der Vorlage.

Als sie den Ascanius küßt, bemerkt RE 821, daß

ele i a pris m o r t e l i v r e c e;
ja l'a amors en grant destrece.

Veldeke sagt statt dessen:

in her wart erquicket
der m i n n e n fûr vele heit,

was er wohl aus RE 1270 entnahm.

Er schildert weiter ihre Liebesqualen, die Mühe, die sie sich gibt, um die „grôte ongedult“ in ihrem Herzen zu verbergen sowie die Gewalt, die der „hêre Cûpidô“ über sie gewinnt, betont auch, daß sie „van minne sêre wont“ war und „mekel arbeit“ litt. Die zwei Verse der Vorlage sind wohl zu fünfzig geworden 830—880. Bei Veldeke verliebt sich nur Dido, denn sie allein küßt den Ascanius, und

836 die starken minne sande
die godinne Vênus
frouwen Dîdôn te hûs,
dâ sî her selves omb vergat.

Eneas weiß nichts von ihrer Liebe, denn sie verbirgt sie, und trotz den Minnequalen kann sie „die êre wale bedenken“:

849 Do enwiste niet Ênêas,
dat hem frouwe Dîdô was
sô onmetelîke holt.

In der Tat kann bei Eneas, wie Behaghel richtig bemerkt, von einer wahren Leidenschaft kaum die Rede sein. In der Vorlage, wo beide das Kind küssen, wird 819 noch besonders erwähnt, daß „ki plus le baise plus en beit“ (nämlich vom Liebeszauber) „c'est Dido ki plus fole esteit“; es liegt wohl darin die Absicht, die spätere Kälte des Eneas zu entschuldigen oder wenigstens zu begründen. Bei Veldeke wird sie noch deutlicher, da Eneas den Ascanius überhaupt nicht küßt und so dem Liebeszauber nicht unterliegt. So konnte er zugleich motivieren, daß sein Held sich so kalt zeigt und schließlich gegen jede Regel der Minne von Dido scheidet, obwohl sie schon gedroht hatte, sich den Tod zu geben (2096 ich mich selbe moet erslân). Wohl ist beim Gebot der Götter „sîn moet bedroevet“, aber seine Betrübnis betrifft nur den Schmerz der Dido, er selber empfindet keine Reue. Die Vorlage läßt dagegen die Traurigkeit des Eneas mehr zur Geltung kommen und gewinnt dadurch dem Leser mehr Sympathie für den Helden ab. Als die Götter einen Boten an Eneas senden, ist er im RE 1625 „molt esmaié“:

1629 Molt li est grief a departir
et la reïne a deguerpir;
molt est pensis, maz et dotos,
d'ambesdeus parz molt angoissos.
. . . .
et molt dote la departie
de la dame, qu'el ne s'ocie.

Bei Veldeke

1958 . . . ontboden hem die gode
ein vele starke mâre,
dat he des seker wâre,
he moeste varen dannen,

aber die Sorge, daß Dido Hand an sich legen könne, kommt ihm nicht. Er fürchtet für sich rein praktisch

1988 . . . of sî't vernâme,
dat sî't erwenden wolde
end he dâ wesen solde
end lette en deste mê.

Es heißt dann wohl: „dat skeiden dede hem wê", aber dies ist hier nur eine formelhafte Wendung. Der Eindruck, den das Gebot der Götter auf Eneas macht, erinnert eher an Vergil IV, 331:

. . . Iovis moniti simmota tenebat
Lumina et obnixus curam sub corde premebat.

1970 des wart bedroevet sîn moet.
he engedorstet wederreden niet.

Die Gefühle der Dido werden bei Veldeke ausführlicher geschildert als im RE.

Sie wäre gern die ganze Nacht bei ihm geblieben und hat alles Andere auf der Welt vergessen. Als Eneas sich zur Ruhe begeben soll, ist es ihr „vele leit", und als es endlich „verre nacht" ist, scheidet sie ungern von ihm.

Ihre schlaflose Nacht ist reicher an psychologischen Details, ihr Bett, obwohl „sachte genoech", scheint ihr unerträglich hart, sie „switte ende bevede" und als sich „die hitte mêrde", kann sie es nicht mehr aushalten, 1352 „her houvet si ombekêrde — neder toe den voeten", was Veldeke wahrscheinlich aus der Beschreibung der schlaflosen Nacht der Lavinia in der Vorlage übernahm:

8403 el lit se torne de travers
et donc adenz, puis a envers,
et met son chief as piez del lit,

da doch nicht anzunehmen ist, daß Veldeke bei seinen Kenntnissen des Französischen die Ausdrücken „adenz" und „sovine" der Vorlage

molt se detorne la reïne,
primes adenz et puis sovine

mißverstanden habe. Im RE spricht Dido mit Eneas als ob er sie hören könne „parole o lui com s'il l'oeit“, bei Veldeke redet sie ganz monologisch nur mit sich, ruft Venus und Cupido an, „bestreic here ougen met den lieven bougen“ und küßt oft „dat vingerlîn“; aber sie fällt nicht so oft in Ohnmacht wie im RE, sondern „nâ der jongsten hanekrât, rechte an der dagerât“ schläft sie doch etwas ein und träumt von ihrem Geliebten, was ihren Schmerz beim Erwachen noch vermehrt: „doe was her aver vele wê, noch wers danne ê“.

In der Vorlage verliert sie gleich wieder die Besinnung, sobald sie ihrer Schwester den Eneas mit Namen genannt hat. Veldeke tilgt dies auch. Das ganze Gespräch zwischen den beiden Schwestern ist bei ihm besser eingeteilt und natürlicher.

Die heftigen Verwünschungen der Dido, in welchen sie ihrem toten Manne wiederum die Treue gelobt,

RE 1309 mielz voil morir, que ge li mente
. . . .
anceis parte terre soz mei
et tote vive me transglote,
o feus del ciel m'arde trestote,

fehlen bei Veldeke. Auch kämpft sie mit sich selber viel mehr als in der Vorlage. Sie versteht, daß sie Unrecht tut, wenn sie sich ihrer Leidenschaft überläßt und doch vermag sie nicht zu widerstehen:

1583 ich vorchte t'onmâten
dat doen end dat lâten.

Im RE überredet Anna ihre Schwester mit einer Art Staatsklugheit, ihrer Neigung zu folgen, indem sie ihr sagt, sie brauche die Hülfe eines Mannes für die Verteidigung ihres Landes.

Veldeke läßt mit feinerer Psychologie Dido erst dann nachgeben, als Anna einwendet, vielleicht liebe sie Eneas

auch und verstehe nur seine Neigung besser zu verhehlen, denn

1599 die wîf sint brôder dan die man.
wat of he bat helen kan
end bat leit dolen mach?

Die Szene im Wald ist bei Veldeke etwas anders gestaltet als in der Vorlage und bei Vergil. Eneas und Dido flüchten sich in der deutschen Fassung nicht in eine Höhle, um das Aufhören des Gewitters abzuwarten, sondern unter einen Baum „decke end wale gedân“, der aber bei einem solchen Unwetter kaum genügenden Schutz hätte gewähren können. Eneas muß sogar die Königin mit seinem Mantel gegen den Regen schützen, ein Zug, der psychologisch wohl berechnet ist, da Veldeke noch deutlicher als die Vorlage, den Eneas nie wirkliche Liebe für Dido empfinden und nur von einer augenblicklichen Wallung hingerissen werden läßt, die er so aufs Beste motiviert:

1834 doe nam der hêre Ênêas
die frouwe onder sîn gewant.
. . . .
dô begonde hem erwarmen
al sîn fleisc end sîn bloet.

Dido selbst ist bei Veldeke etwas naiver als in der Vorlage, denn sie

1995 . . . endachte niet . . . ,
dat he sí iemer alsô
lâten solde end begeven,
die wîl sî beide mochten leven.

In der Vorlage ist Dido dagegen immer „en dotance et en peor“, denn, fügt der Dichter hinzu, „ki aime toz tens mescreit“.

Die Liebesqualen der Lavinia beschreibt Veldeke 10055 ebenso ausführlich als die Vorlage, welche hier eine außerordentlich lebhafte Schilderung hat:

8073 ele comence a tressuer,
a refreidir et a trenbler,
sovent se pasmë et tressalt,
senglot, fremist, li cuers li falt,

degete sei, sofle, baaille.

. . . .

criё et plore, gient et brait,

ähnlich wie bei den Liebesqualen der Dido. Eine lebhaftere Empfindung und tieferes psychologisches Gefühl verraten manche Steigerungen des Ausdrucks, manche einzelne kleine Züge, die ein feines Verständnis der menschlichen Psyche erkennen lassen.

Lavinia fürchtet den Zorn ihrer Mutter:

RE 8235 ma mere set molt de tel rien,

was Veldeke volkstümlicher übersetzt:

10136 mîn moeder es ein listich wîf
end weit van soliken dingen vele.

Stärker als die Vorlage Vers 8178 „or sai ge ja d'amor asez“ wirkt Veldeke 10191

wann komet mir der sin,
dat ich sus wîse worden bin,
des ich ê sô domp was?

Dort erklärt Lavinia, daß Turnus sie niemals besitzen werde: 8331 „se Turnus veint, na m'avra mie“. Veldeke steigert wieder den Ausdruck:

10368 end of al ertrîke
Turnûses wâre,
sô wâre er mir onmâre
weder Ênjâse den hêren

und ebenso in dem Gespräch mit der Mutter:

10564 end gâve er mir die werelt al.

Auch Eneas sagt (wie im MSF. 3, 7 wær diu werlt alliu mîn)

11082 of al die werelt wâre mîn,
so engewonne ich niemer ander wîf.

Nachdrucksvoll wird auch bei Veldeke die Voranstellung von „wonne end ongemac“:

10390 . . . sî wonne end ongemac
in drûregen herten onderskiet

vor dem Monolog der Lavinia (ohne Entsprechung in der Vorlage) und die volkstümliche Wendung 10213 „sô

wart ich onheiles geboren". Ebenso spricht nur bei Veldeke Lavinia von „Minne end ongemac". Solche, ich möchte fast sagen „psychologischen" Formeln, wie auch „beide holt ende gram" (11463), „ich enmach noch enkan" (10559, 10605, 11414), „sî wolde ofte enwolde" (10043, 10464) kommen im Orginal nicht vor; nur für Letzteres findet man ein einziges Mal „je voil o non".

Die Minne hat Lavinia so angegriffen, daß sie, als sie „eten solde gân", kaum aufstehen kann und

> als sie over disc gesat,
> sî endranc noch enat.
> sî wiste ouch kûme, wat man sprac (10459),

was RE alles nicht berichtet. Ihre schlaflose Nacht erinnert an diejenige von Dido, wird aber bei Veldeke kürzer beschrieben, da er manche Motive dort schon vorweggenommen hatte. Die heftigen Schmerzäußerungen des Originals 8047 „trait ses chevels, bat sa peitrine" übergeht Veldeke, weiß aber mit hübschen Wendungen und Vergleichen, die im RE fehlen, das Bild zu veranschaulichen, so

> 10490 ich wân versmelte als der snê,
> so an hen die sonne skînet heit.

Alle andern Ausdrücke der Liebe und des Liebesschmerzes (brennen und frieren, schwitzen und beben, erblassen und erröten) hat Veldeke nicht, wie Burdach meint (Reinmar u. Walther S. 65), aus dem Minnesang oder Eilhart, sondern aus der Vorlage übernommen. Die erste Liebesklage der Lavinia, die schwerlich, wie Burdach annimmt, auf den Minnesang gewirkt hat, (RE 8083—8335) ist bei Veldeke (10065—10435) nur um 100 Verse länger als in der Vorlage, ohne jedoch neue Motive hinzuzubringen. Ebenso ist der Monolog des Eneas etwas länger; seine Klagen gegen Amor und Cupido, die Veldeke immer als zwei verschiedene Personen auffaßt, sind wieder aus der Vorlage übernommen. Ähnlich wie Lavinia RE 8942

> soz ciel n'a si vil chamberiere
> que il menast plus a desrei
> ne plus vilment que il fait mei,

sagt Eneas bei Veldeke:

11068 wâr ich der fremedeste man,
de ie gewan den lîf,
oft dat brôdeste wîf,
die ie moeder gedroech,

eine Wendung, die in der Vorlage keine genaue Entsprechung hat und die auch 10083, 8234, ähnlich wie in den Spielmannsepen wiederkehrt.

Neu ist es, wenn Eneas bei Veldeke die „soecht ofte fiever ofte rede“ zu haben meint, dieselben Krankheiten, unter denen auch Lavinia zu leiden erklärt, als ihre Mutter sie fragt.

Die Anschuldigungen, welche Lavinia in ihrem Liebeszorn gegen Eneas erhebt, sind gemäßigter als in der Vorlage. Zuerst rechtfertigt ihn die Jungfrau sich selbst gegenüber vor den Anklagen der Königin, und dann, nachdem sie ihn umsonst erwartet, klagt sie ihn nicht gleich an, wie im RE, sondern ist zunächst um ihre eigene Ehre besorgt. Später bereut sie von selbst den Verdacht gegen ihn, noch ehe sie ihn erblickt:

11458 nu vorchte ich, dat ich ovele doe,
dat ich den hêren skelde,

während sie in der Vorlage, erst als sie ihn nahen sieht

9206 comença sei a repentir
de ce que l'aveit blastengié.

Als er dann wirklich kommt, betont Veldeke ihre Reue wieder lebhafter:

11500 her herte wart her vele kalt
van rouwen end vor leide

und mit volkstümlicher Wendung:

ein minne dwanc sî beide.
sî sprac met grôten rouwen.

(Vgl. Nib. 292.) Sie fürchtet, die Minne selbst könne dem Eneas verraten, was sie Schlechtes von ihm gedacht:

11520 ich vorchte, dat hem die minne
mîn rede hebbe gesaget.

Auch Eneas weist in beiden Texten den Zweifel an der Aufrichtigkeit Lavinias gleich zurück, bei Veldeke aber mit einer hübschen Wendung:

> 11258 si es al te kint dar toe,
> al te edel and al te wale gedân.

Ähnlich hatte Lavinia in ihrer Klage gegen die Minne gesagt:

> 10295 du bestonde mich te froe.
> ich bin te kint noch dar toe,

wie sie sich in der Vorlage gegen „amors“ wendet. Jetzt versteht in beiden Texten auch Eneas, was Dido bei seiner Abfahrt gelitten haben muß und bekennt bei Veldeke sogar seine Schuld:

> 11188 van dû hân ich es sonde end skult,
> dat sî verlôs heren lîf,

meint aber gleich wieder

> wat wonders was dat ombe ein wîf,
> of her die minne nam den sin?

da er selber, der ein Mann ist „end vele starker solde wesen“, von einem Brief und von dem Anblick einer Jungfrau schon so bestürzt ist.

Als er dann erwägt, auf welche Art er der Lavinia seine Antwort senden kann, gebraucht Veldeke formelhafte Redewendungen, die den Gefühlsausdruck steigern, und in der Vorlage nicht vorkommen:

> 11282 âvont ende den morgen,
> beide nacht ende dach

ist er in „angeste ende sorgen“, bis er „met allen sinnen erdenken“ mag, wie er

> di skônen Lâvînen
> der reden innen brenge.

Auch die Freude des Eneas als er den Brief der Lavinia erhält, wird mehr hervorgehoben. Berichtet die Vorlage nur 8872 „molt s'en fist liez“, so sagt Veldeke 10935 „doe wart he frô“ und gleich darauf mit kräftiger Steigerung:

10965 doe froude sich Ênêas,
want hem sîn herte erluchtet was,
dat hem die froude macde liecht.

Am Schluß, wo die Vorlage bei den Feierlichkeiten der Hochzeit von Eneas mit einem klassischen Vergleich sagt, daß

10109 onkes Paris n'ot graignor joie,
quant Eleine tint dedenz Troie,
qu'Eneas ot, quant tint s'amie
en Laurente, ...

verweilt Veldeke bei der Freude und dem Glück des Helden immer wieder: 12850 „grôter frouden was dâ vele (beim Einzug in Laurente), doe froude sich der Troiân", als er und Lavinia

12887 tesamene gesâten.
heres leides sî vergâten
met frouden end met goede,
. . . .
die froude moest dâ skînen.
Ênêas . . . .
der gefroude Troiân.

Gut gewählt ist die Zeit für die Unterredung der Königin mit Lavinia: „eines avondes spâde in here kemenâde", in der Stunde des vertraulichen Gesprächs. Auch beginnt die Königin ihre Rede mit größerer Klugheit als im RE:

9749 skône Lavîne,
lieve dochter mîne.

Die jugendliche Scheu der Lavinia vor dem Leiden und dem Schmerz ist nur formelhafter als im Or. (RE 7955):

9888 si (die Minne) es aver van êrst vel onsoete,
ê die sachtheit kome.

92 die quâle es ê grôt dâ bevoren.

96 die arbeit es ê vele lanc;

dagegen ist die Ungeduld der Königin, als Lavinia ihre Aufklärungen über die Minne immer nicht verstehen will, etwas kräftiger geschildert:

9952 du enbist ouch sô domp niet,
sô du dar toe gebâres.

end of du joch jonger wâres,
. . . .
du enlêrs et niemer te froe,

was sich noch steigert, als die Königin treffender als im RE, auf Eneas anspielend, ihr droht, falls sie ihn lieben sollte,

ich heite dich te dôde slân
end martere dînen lîf.

Sie geht dann „met torne“ ab und „sach die dochter ane vele onfruntlîke“, während die Vorlage sich milder ausdrückt:

8023 ne la vuelt de plus esforcier,
quant veit que ne li a mestier.

Schmerz.

Im RE, wie in der ganzen französischen Tradition, fallen nicht nur die Frauen, sondern auch die Ritter und Helden bei jedem kleinen Anlaß in Ohnmacht. Eine Liebesempfindung, der Anblick ihrer Schönen, eine traurige Nachricht verursachen wiederholte „pasmoisons“. Auch sonst ist der Ausdruck des Schmerzes ziemlich heftig und wild. Veldeke zeigt seine Helden gegen den Schmerz viel gefaßter und läßt sogar die Stellen der Vorlage aus oder mildert sie, die sein ästhetisches Gefühl und seinen Sinn für das richtige Maß beleidigen.

Er erwähnt nicht die vielen Ohnmachtanfälle, denen Eneas, Lavinia und Dido erliegen, führt sie aber doch an, wo sie ihm berechtigt scheinen, so z. B. fällt Dido bei der Abfahrt des Eneas „decke in onmacht“, Lavinia bei den Drohungen ihrer Mutter

10716 . . . . sêre weinde,
want sî her droude ende skalt.
die maget quam in her ongewalt,

und die Königin läßt sie ohnmächtig liegen: „in onmacht sî sî liggen liet“. Im RE verliert das junge Mädchen siebenmal hinter einander die Besinnung: „set feiz s'est Lavinia pasmee“, was Veldeke entschieden zu viel scheint.

Der Schmerz der Dido bei der Abfahrt des Eneas ist gehaltener als in der Vorlage. Der Dichter hielt es wohl für einer Königin unwürdig, daß sie sich so vergesse. Die einzige Stelle, wo der Schmerzausdruck in der deutschen Bearbeitung stärker zum Ausdruck kommt als im RE, ist Vers 2014 ff., wo Dido zuerst die Absicht des Eneas bemerkt und ihre Zucht vergißt, Veldeke 2014 ff. gegenüber RE 1675 (vgl. S. 26).

Der Dialog, der im Allgemeinen auf dem Original beruht, enthält doch einige mehr empfundene Wendungen, wie Vers 2032 „ir getrôstet ûch skiere mîn“. Ihre letzte Rede an Eneas ist viel kürzer, sie läßt sich nicht so gehen, wie es in der Vorlage geschildert wird: „ele gient et plore, crie et brait“, bis ihre Jungfrauen sie besinnungslos forttragen. Bei Veldeke fällt sie zwar „decke in onmacht“, aber mit einem feinen Einblick in die weibliche Psyche hat der Dichter sie vorher alle ihre Frauen fortschicken lassen; sie wollte sie nicht als Zeugen ihrer Verzweiflung haben. Nur ihre traute Schwester Anna ist bei ihr geblieben:

2250 si enhadde herre frouwen dâ
gelâten neheine,
sonder al eine
here suster Anne.

Auch sendet Dido in der deutschen Fassung nicht mehr ihre Schwester zu Eneas, um ihn zum Bleiben zu bewegen. Dies würde ich nicht mit Behaghel zu den kleinen Episoden rechnen, die mit Recht von Veldeke getilgt seien; der tiefere Grund liegt vielmehr in dem ausgebildeten höfischen Sinne des Dichters, ebenso wie in der psychologisch feineren Auffassung des Charakters der Königin. Die Todesszene der Dido ist reiner herausgearbeitet: sie hat ihre Schwester fortgeschickt, um ihr Vorhaben ausführen zu können; als diese zurückkommt, findet sie im RE die Königin im Todeskampf. Statt zu versuchen, sie noch zu retten, weiß sie nur zu weinen und zu klagen, sie „plore et crie et brait“. Bei Veldeke hat Dido vorher die Tür geschlossen, sodaß

Anna nur anklopfen und durch ein Loch spähen kann. Erst als sie sieht, daß Dido tot ist, bricht sie in Klagen aus.

Ein edlerer Zug ist wieder bei Veldeke, daß Dido Niemandem die Schuld geben will und damit zufrieden ist, ihr „onsachte leven“ an sich selbst zu rächen:

2294 suster, mir es sô wê
omb den leiden lieven man,
dat ich 't dir geseggen niet enkan,
sô dat et mir dochte.
al konde ich, ich enmochte,
end mochte ich, ich enwolde.
wand ich enmach die skulde
met rechte niemanne geven.
2304 ich enmach dat niet gespreken,
dat et iemannes skult sî.

Totenklagen.

Als Eneas den Pallas tot auf dem Schlachtfeld findet, bricht er im RE gleich in Klagen aus:

5850 „Amis“, fait-il, „ce est domage,
que vos estes por mei ocis.
Amenai vos d'altre païs,
nostre amors a petit duré,
malvais guaranz vos ai esté.
Vengerai vos, se faire puis,
morz est Turnus, se or le truis“.

Diese Klage hat Veldeke nicht, wohl aber eine mehr gegenständliche Schilderung des Schmerzes des Eneas, die im Original nicht vorkommt. Er „begonde sêre Pallam sînn geselln klagen“ und gebot, daß man ihn gleich auf die Burg trage (7748 ff.): er

7754 klagede vele sêre
sîn dogent end sîn trouwe.
he hadde grôte rouwe,

aber

7758 vor leide end van torne
enmochte er niet gespreken

und

was erbolgen sêre
ende rouwich genoech:
sînre vîande er ersloech
vele âne mâte.

Beim Leichenzug des Pallas unterbricht Veldeke immer wieder seine Erzählung, um den Schmerz des Eneas zu betonen, freilich mit derselben stereotypen Formel, für welche die Vorlage keine Entsprechung hat:

V. 7974 Ênêas der rîke
de hadde es grôte rouwe.

8001 Ênêas,
de es vele onfrô was,
dat der helet was erslagen.
sêre begonde er 'n klagen.

8021 Ênêas der hêre
he klagede vele sêre
sînen lieven wîchgenôt.
sîn rouwe was vele grôt

8096 doe klagede en vele sêre
Ênêas der milde.

Die ganze Schilderung der Trauer ist bei Veldeke mehr ins Einzelne geführt als im Original und bringt manche kleine Züge, die in der Vorlage nicht vorkommen. Der Schmerz des Eneas ist so tief, daß er

8078 viel op die bâre,
met den armen he sî ombevienc.
vaste he dar ane hienc.
sêre er weinen began,

bis endlich „sîne wîse man" sein Betragen eines Helden unwürdig finden und ihn

met gewalt dar vane brâken
end hem toe sprâken
ein deil torenlîke,
dat der hêre rîke
sîn dinc sô kintlîk ane vienc
end solîch jâmer begienc.

In seiner Klage um den Jüngling nennt ihn Eneas „edel

ridder Pallas“, „skoene belede, koene degen“. In der Vorlage „amis“, „bele faiture, gentiz chose“ und verweilt bei den äußeren Eigenschaften des Jünglings mit lyrischer Empfindung, die Veldeke freilich nicht zu übersetzen vermag:

6147 Pallas . . ., flors de jovente,
. . . .
. . . .
6187 tant estiëz bels ier matin,
soz ciel n'aveit plus gent meschin,
en poi d'ore te vei mué,
pali et tot descoloré:
ta blanchors est tote nercie
et ta colors tote persie.
Bele faiture, gentiz chose,
si com solelz flestrist la rose,
si t'a la mort molt tost plaissié
et tot flestri et tot changié.

Veldeke stellt dafür eine Art Canon ritterlicher Tugenden auf, die den jungen Helden schmückten:

8057 manheit ende sinne,
trouwe ende minne,
koenheit ende mannes rât
end willich herte toe der dât,
goede list end grôte kracht!
du wâre stâde end ernesthacht,
milde end reinmoede.
du hedde sede goede
end alre dogende genoech
. . . .
ja enwart van moeder nie geboren
nehein kint van dînre jogende,
dat mê hedde dogende,
frîe herte, helet balt.

Der Schmerz der Eltern des Pallas wird dagegen bei Veldeke gemäßigter und kürzer beschrieben (RE 6444—6521, Vel. 8125—8135). Vielleicht schienen ihm die heftigen Schmerzausdrücke der Vorlage der königlichen Würde Evanders nicht angemessen. Als dieser die traurige Nachricht hört, berichtet RE

6253 ses crins, qu'il ot blans et chenuz,
a ses deus mains a derompuz,
sa barbe arachë a ses deiz,
il s'est pasmez plus de vint feiz,
hurte son chief, debat sa chiere,
plorant en vait contre la biere.
Et quant l'ot dire la reïne,
son vis depiece et sa peitrine,
de la chanbre ist el palais fors
et vait corant contre le cors,
eschevelee et tote pale.

Bei Veldeke ist die Schilderung zwar auch lebhaft, aber der Ausdruck der Trauer nicht so heftig:

8128 met grôten onsinne
sî die trouwe klageden,
die sî toe hem haveden
end sî toe hem droegen.
her hande sî sloegen,
vel sêre sî weinden.

In seiner Klage um den Sohn verweilt Evander im RE vor allem bei der Tatsache, daß er nun keinen Erben mehr für sein Reich hat. Veldeke berührt wohl auch diesen Punkt, läßt aber mit feinerem psychologischen Gefühl den Vater um sein Kind klagen und der Tugenden des Jünglings gedenken:

8138 nu enweit nieman ander,
wan ich alders eine,
met weliken trouwen ich dich meine,
lieve son jonge;
et enmochte min tonge
rechte geseggen niecht,

und fährt in ganz lyrischer Stimmung fort, die keine Entsprechung in der Vorlage hat:

8144 du wâre mînes herten liecht,
dat nu vel gare erlosken es.
wie mochte ich mich getrôsten des,
dat du mir sus soldes weder komen?
nu es mir iemer mê benomen
froude ende wonne.

. . . .
. . . .
ouwê dat ich dich ie verlôs
end owê, dat ich dich ie gewan!
du wâre ein kint end ein man,
dat onstadelîch was.

Auch für diese Wendungen hat die Vorlage nichts Analoges. Die Klage des Königs ist hier auch viel kürzer. Gleich lang ist dagegen in beiden Texten die Klage der Mutter, die aber bei Veldeke noch mit neuen psychologisch feineren Zügen ausgestattet ist. Sie gedenkt der ritterlichen Tugenden des Sohnes, was sie aber nur noch unglücklicher macht:

8226 dest onfrôwer moet ich sîn
dînre jongen jogende,
sô ich dînre dogende
end dînre fromicheide
met der wârheide
ie mêre hôre tellen.
. . . .
. . . .
ouwê, dat ich dich ie gedroech.

In der Vorlage entspricht hier nur: 6351 „tant com vos oon plus loer, de tant nos en deit plus peser“. Vorher hatte der Dichter schon in mehr allgemeinem Ton berichtet:

6292 Quant il oïrent reconter
de lor enfant tels vasalages,
tels proeces et tels barnages,
n'est merveille se duel menoent
pere et mere, ki tant l'amoent.

Psychologisch richtig ist es auch, daß die Königin bei Veldeke nicht nur auf die Troianer im Allgemeinen, wie im RE, sondern vor allem auf Eneas selbst erzürnt ist, denn ihm persönlich hatte sie den Jüngling anvertraut. Die Götter schilt sie taub und blind:

8204 sî wâren douf ende blint,
dat sî dîn niet enplâgen
noch niet besâgen
noch mîn gebet niet hôrden.

Hier behält Veldeke das Motiv der Ohnmacht bei, denn sie schien ihm jetzt begründet:

8174 doe viel der koninc in onmacht
end die frouwe lussam,
do her son dare dôt quam.

Die Klage des Turnus um Camilla ist bei Veldeke ähnlich wie in der Vorlage, wenn auch kürzer. Mit einigen allgemeinen Wendungen sucht er den Eindruck zu vertiefen:

9328 du enwerdes niemer verklaget
die wîle, dat die werelt stêt.
. . . .
. . . .
die werelt hede dîn êre,
— niwan dat des wesen niet enmach —
dat du went an den soendach
levedes dar inne.

Die Götter klagt Turnus nur bei Veldeke an, daß sie die Jungfrau nicht um ihrer Tugend willen gerettet haben (was RE nicht bringt):

9344 wie mochten et die gode gestaden,
dat du verlores dîn leven,
doe sî dir hadden gegeven
einen lîf alsô wale gedân?
war ombe lieten sî dich slân?
sî solden dich bat hân behoet
dorch dîne menege dogent goet
end dorch dînen lovelîken sin.

Nebenpersonen.

Auch die Gefühle der Leute des Eneas werden berücksichtigt. Schon als sie von Troia absegeln und der Wind sie „dreif verre op dat mere“, sagt Veldeke

154 doe was dat Ênêâses here
somelîch vele frô,

was die Vorlage ebensowenig erwähnt, wie die Freude der Mannen, denen Eneas die gute Nachricht von dem Wohlwollen der Dido mitteilt 651 „doe wârns des alle vele frô“.

Als Eneas den Befehl gibt, von Carthago abzufahren, ist in der Vorlage 1650 seine „maisniee“

... molt esbaldie,
car cil sejors lor enuiot;
chascuns l'aler molt desirrot,
nen i a nul cui l'ester plaise,

ebenso wie bei Vergil IV, 295 „ocius omnes imperio laeti parent ac jussa facessunt". Veldeke übergeht dies, bemerkt aber, daß Eneas, als sie „verre op den hôgen sê" sind, „drûrich genoech" war „met sînen ingesinde". Daß das Ingesinde traurig war, nach dem angenehmen Aufenthalt in Carthago, wieder den Gefahren und Mühen der Fahrt ausgesetzt zu sein, ist ein bemerkenswerter sentimentaler Zusatz bei der Liebe zu gewagten Abenteuern, die die germanischen Helden sonst charakterisiert, vgl. Beow. 202:

202 Þone sīđfæt him snotere cēorlas
lȳthwōn lōgon, þeah hē him leof wære:
hwetton higerōfne, hæl sceawedon.

Die Freude bei der Ankunft in Italien ist bei Veldeke lebhafter geschildert als in der Vorlage, sie äußert sich auch nicht nur durch religiöse Übungen wie im RE, sondern rein menschlich durch Springen, Spielen und Singen:

3817 hers leides sî vergâten.
niet langer si ensâten,
skiere sî op sprongen.
sî speleden ende songen
end opperden heren goden.

Auch als die Boten von der Botschaft an Latinus zurückkommen und

die minne end die frundskap,
die hem Latinus ontbôt,

melden, „skiet" Eneas

4129 frôlîke dannen.
he segede et sînen mannen,
armen ende rîken,
hen allen gelîke.

Die Vorlage kennt keine solche Teilnahme des ganzen Volkes an der Freude des Herrn. Dieser läßt hier seine Götter ausstellen und opfert ihnen:

3273 Eneas ot forment grant joie;
ses deus qu'il aporta de Troie
fist avant traire, ses aore,
d'un sacrefise les enore.

Bei Veldeke opfern außer Eneas auch alle die „moeden vartgenôte“ den Göttern:

4134 doe wart onder'n hêren
wonne vele grôte.
die moeden vartgenôte
worden alle vele frô.
. . . .
sî opperden heren goden
end macden grôte wertskap.

3. Christliche und mythologische Elemente.

Sich nur an das Mythologische, frei von Beimischung christlicher Elemente zu halten, wäre in der Zeit Veldekes bei der Blüte der geistlichen Literatur, als auch die Spielmannsdichtung unter starkem geistlichen Einfluß stand, sehr schwer gewesen. So finden wir bei Veldeke neben den mythologischen verschiedentlich christliche Elemente in Bildern, Formeln und Gedanken, die zu den christlichen Vorstellungen der Zeit gehören, von denen auch die Vorlage nicht frei ist.

Christliche Wendungen gebraucht Veldeke oft: „got“ in der Einzahl statt „Götter“ kommt bei ihm immer wieder vor. Die Vorlage verwendet regelrecht den Plural. Als Eneas die Boten auffordert, die Antwort der Dido schnell zu verkünden, ruft er in seiner Ungeduld: „dorch got segget mere“; ähnlich sind 9799 und 10948 (vgl. auch König Rother 3209). Häufig ist: „gotweit“ und „weitgot“ 1605, 10520, 10540, 10600, 10698 (auch im Rother 522, 1463, 2861, 4200).

Besonders häufig sind christliche Ausdrücke in dem Liebesmonolog der Lavinia: 9862 „so moede sî mir got verbieden“, 9866 „got geve“. Auch der „soendach“ kommt ein paarmal vor. „Du bist gevaren in gotes hat“ sagt Kamilla zu Tar-

con, den sie eben erschlagen hat, die alte Königin zu Lavinia, als sie ihre Liebe zu Eneas entdeckt:

> 10672 dat du hem ie worde sô holt,
> dat sî den hôsten gode geklaget,

und „des moete dich got verwâten“, „dat dich got gehône!“

Andere christliche Redewendungen die schon damals volkstümlich waren sind: 12900 wolde got wâre et wâr. 12903 frouwe, dat gelône û got. 12916 dat moete ons got geven. 13066 ich love et got den hôsten. Als die Königin dem Turnus ihre Hilfe versprochen hat, dankt er mit christilcher Formel: „Frouwe, dat vergelde û got“. Die Vorlage hat nichts Entsprechendes.

Turnus verläßt die Kamilla mit dem christlichen formelhaften Gruß 8863 „got de moete ûch bewaren“ (vgl. Nibl. 1448, 4), den die Vorlage überhaupt nicht kennt.

„Got verwâte allen bôsen rât“ sagt Lavinia, an die Drohungen und Anschuldigungen ihrer Mutter gegen Eneas denkend, und Eneas zu dem Brief der Lavinia:

> 11316 got êre d'edelen hant,
> die hen skreif end behielt,
> die hen sneit ende vielt.

Christlich ist die Sorge der Lavinia um ihren Geliebten (12288), wenn sie Gott anruft „god behoede em sînen lîf“ und

> 12298 die gnâde moete ons got geven,
> dat wir ons niet geskeiden sô froe,

oder 12679 „of hem got gnâde“.

Ein auffallend christlicher Zug ist dem französischen Dichter entschlüpft. Bei der Erzählung des Sinon berichtet dieser, daß der Priester Calchas „toz les deus“ befragen solle, auf welche Weise sie in ihr Land zurückkehren könnten. Als Calchas den Göttern opfert, heißt es von ihm 1006, daß er „enprist sa croce et s'estole“. Obwohl schwer zu sagen ist, ob Veldeke diese Inkonsequenz gemerkt hat, da er die Szene abkürzt und den Calchas gar nicht erwähnt, ist doch anzunehmen, daß er sie wohl getilgt hätte,

da man ihm sonst solche groben Verstöße gegen das Historische nicht vorwerfen kann.

Bei den Vorbereitungen zum Todesopfer hat Veldeke nur den einen biblischen Zug beibehalten:

> 1054 met ole end met wîne
> wart mir't houvet gewasken.
> sî haden mir mele ende aske
> dar op geleget beide.

Auch den Hinweis auf die Zeichen, die „charactes", die der Priester über dem Haupt des Synon macht, bringt Veldeke nicht.

Beibehalten ist der christliche Zug, daß Dido vor ihrem Tode dem Eneas großmütig verzeiht.

Auch ist es „der viant", der bei Veldeke ihr eingegeben hat, frevelnd Hand an sich zu legen, was nicht in der Vorlage steht.

Bevor Eneas aufbricht, den Zweig zu suchen, bringt er den Göttern ein Opfer. Im RE dagegen opfert er den „deus d'enfer" erst, als er mit dem Zweig zurückgekommen ist.

Im RE nehmen die Troianer ihre Götter aus Troia mit, und als sie in Italien ankommen,

> 3092 lor deus qu'aporterent de Troie
> reclamerent, ses ont fors mis.

Veldeke war mit der alten Sitte, die Penaten mitzunehmen, wahrscheinlich weniger vertraut und sagt nur 3821 „end opperden hêren goden", ohne die Götzenbilder selbst zu erwähnen.

Die Klage des Turnus, als er vom Winde weit auf das Meer hinausgetrieben ist, hat bei Veldeke mehr christliche Anklänge als in der Vorlage:

> 7674 doch hât mich got decke erlôst
> ût meneger grôter nôt.
> 7718 wâre mir dat heil beskert,
> dat mich got sô êrde.
> 7724 des wele ich got manen,
> dat he mich weder brenge
> met gnâdelîke dinge.

Im RE ruft er die Götter nicht an, nur einmal sagt er „li deus me heent, bien le sai“ (5810).

In der Vorlage tragen die Ritter beim Leichenzug des Pallas brennende Kerzen, und Kerzen brennen in dem Saale, wo der junge Held aufgebahrt ist. Veldeke hat hier diese christliche Sitte nicht, erwähnt sie aber bei der Bestattung der Camilla, wo in Anlehnung an die Vorlage Turnus und sein Gefolge gleichfalls Kerzen tragen. Veldeke fügt erläuternd hinzu: „dat was sîn sede“.

Das Mystische in den Klagen des Eneas um Pallas, seine Hoffnung auf eine ewige Glückseligkeit des Freundes, erinnerte zu sehr an das Christentum und ist deshalb im deutschen Text fortgelassen.

Die Klage der Mutter um den Sohn enthält dagegen eine Mischung mythologischer und christlicher Vorstellungen: zuerst flucht sie den Göttern: 8200 „nu moet ich floeken den goden, den ich diende all mîn leven“, dann aber ruft sie Gott an, ihren Sohn zu rächen:

> 8232 dat hen got moete vellen,
> den selven man, de dich sloech.

In der Vorlage bereut sie nur, den Göttern geopfert zu haben, die ihr Kind nicht zu retten vermochten.

Bei Veldeke schlägt Drances den Zweikampf ganz im Sinne eines christlichen Gottesurteiles vor. Im RE gibt er nur den Rat, die beiden Ritter sollen die Sache unter sich allein ausmachen, während bei Veldeke vielmehr Gott „dat recht beskeinen“ soll:

> 8615 swem got der êren gonne,
> dat he den sege gewinne,
> der hebbe't rîke end die maget.

Ganz christlich ist der Ausdruck der Reue bei Lavinia, als sie einsieht, daß sie in ihrem Herzen den Eneas falsch beurteilt hat und nun dafür gerne Buße tun möchte:

> 11532 wie sachte mir dat dâde,
> mochte ich 't hem geboeten.
> met mînen baren voeten

wold ich te sinn getelde gân,
11538 et enworde niemer sô kalt
weder îs noch snê,
dat mir 't ongmac dâde sô wê.

Dies Motiv der Bußfahrt erinnert erst bei Veldeke an die Buß- und Pilgerfahrten des Mittelalters, welche meistens Rom zum Ziele hatten und bei denen Eis und Kälte beim Überschreiten der Alpen die schlimmste Qual waren. Die Vorlage hat wohl 9220 „Bels dolz amis, se vos plaiseit, nuz piez ireie a vostre tref", „durch Eis und Schnee" fügt Veldeke hinzu.

Im deutschen Text werden die Bezeichnungen „tempel" 9395, „synagoge" 8277 und „bedehûs" 2705 gleichwertig gebraucht, während die Vorlage nur „temple" hat. Pallas wird bei Veldeke (8259) „in heren templum" getragen, wie auch im RE: „al temple as deus l'en ont porté". Camilla wird gleich nach dem Kampfe von „here holden te Laurente in des koninges sal" gebracht. Gleich darauf sagt zwar Veldeke, daß Eneas

9180 ... die mâre vernam,
dat Kamille was erslagen
end in die borch was gedragen
te Laurente in dat bedehûs,

und vergißt, daß sie nach V. 9147 „in des koninges sal" liegen sollte. Die Vorstellung des „bedehûs", wo die Toten aufgebahrt wurden, war ihm geläufiger. Auch die Vorlage erwähnt, daß ihre Leute

7517 quant il vindrent a sa cité,
. . . .
. . . .
al tenple ont lor dame portee,
iluec la guarderent treis meis.

Von christlichen Vorstellungen kann sich also Veldeke nicht ganz befreien; sobald er sich aber deren bewußt wird, bemüht er sich, sie durch heidnische zu ersetzen. Auch hierin zeigt sich das zielbewußte Streben nach Einheitlich-

keit, das seiner ganzen rationalistischen Richtung entspricht.

4. Moralisches.

Die moralischen Betrachtungen, die in der Vorlage hie und da eingeschaltet sind, fallen bei Veldeke fort, wie auch alles Didaktische ausgelassen wird.

Dies scheint mir bezeichnend nicht nur, wie Behaghel meint (Einl. CXLII), für die Technik Veldekes, der danach strebte, sein Werk möglichst von dem zu entlasten, was nicht direkt mit der Handlung zusammenhängt, auch nicht allein für des Dichters Rationalismus oder seinen Mangel an Vorliebe für derartige Details (B. Fairley S. 28), sondern weil es Schlüsse gestattet, die etwas Licht auf die wenig bekannte Persönlichkeit Veldekes zu werfen vermögen.

Daß er geistliche Bildung genossen hat, ist zweifellos; daß er aber für den geistlichen Stand bestimmt gewesen sei (Pauls Grdr. II S. 187), läßt sich kaum behaupten. Zu einer Zeit, wo die geistliche Dichtung so in Ehren stand, wo jeder epische Stoff stark christlich gefärbt war, hätte ein geistlicher Dichter wohl die Gelegenheit benutzt, eine fromme Anspielung in sein Werk einzuflechten; sein Kunstgefühl, obwohl es höher steht als man gewöhnlich annimmt, hätte ihn schwerlich davon abgehalten.

Auch kann ich Behaghel nicht zustimmen, wenn er die bald billigenden, bald verwerfenden Urteile, die Veldeke in der Eneit wie im Servatius ausspricht, nur auf die strenge, ernste Richtung seines Sinnes und seine fromme Gesinnung zurückführt (Behaghel Einl. CLXXV). Die von Behaghel angeführten Stellen ließen sich eher aus der feinen, höfischen Kultur des Dichters begründen, ebenso wie aus seinem nüchternen, praktischen Geist. Auch 750

her minne was te grôt,
wand sî dar ombe moeste geven
toe jongest her leven

scheint mir weniger ein sittlicher Tadel als gegen das Über-

schreiten der „mâze", dieser Haupttugend der mittelalterlichen Welt, gerichtet zu sein. Die Mâze und die Zucht werden von Veldeke zuerst in diesem Umfange als gesellschaftliche Pflicht gefordert.

Über die Szene zwischen der Königin und Latinus siehe Ehrismann, Z. f. deutsche Wortforschung V. 135. „Te grôt" nennt Veldeke halb volkstümlich die Minne der Dido, nicht weil sie die christliche Sittenlehre verletzt, sondern aus dem einfachen menschlichen Grund, weil sie „dar ombe moeste geven toe jongest her leven". Auch bei der Erwähnung der Gaben des Eneas bemerkt Veldeke: Dido

802 gaf hem den wederlôn
sô harde ûter mâten,
dat et beter wâr verlâten,

was sicher nicht wie ein moralischer Tadel klingt.

Aus demselben Grund nennt Veldeke die Minne, die sie zum Selbstmord verleitet, „onrechte" (2430). Ein Tadel für den Selbstmord ist in Vers 2429 enthalten „dat quam van onsinne", aber mehr aus praktischen, vernünftigen Gründen als aus religiöser Gesinnung. Es ist ebensowenig ein wirklich verwerfendes Urteil als 820 „dat kochte vele dûre Dîdô ..." und 839 „dâ sî her selves omb vergat ..."

Von der „frommen Gesinnung", für welche Behaghel als Belege die „bald billigenden, bald verwerfenden Urteile, die er über die von ihm geschilderten Handlungen abgibt", anführt, kann ich in der ganzen Episode von Dido keine Spur sehen; nicht nur bleibt der „eigentliche geistliche Ton" überall ferne (Behaghel Einl. CLXXIV), sondern man merkt sogar einen ausgesprochen weltlichen Sinn.

Wenn Eneas Dido vom Selbstmord zurückhalten will, so sind seine Motive nicht nur fern von religiöser Gesinnung, sondern geradezu weltlich:

2103 ir sît noch ein jonc wîf.
niet verlieset ûwern lîf.
et wâre skade vele grôt.

In der Vorlage bedauert Dido, daß sie nicht schon tot

sei und behauptet, sie werde sterben; vom Selbstmord ist hier nicht die Rede.

Auch der höfische Dank beim Abschiedsgruß:

2106 dat ich ûwer ie genôt,
des moete û got lônen,

welcher keine Entsprechung in der Vorlage hat, ist von jeder christlich-geistlichen Auffassung fern. Dürfte von religiöser Gesinnung überhaupt die Rede sein, so hätte der Dichter diesen Satz jedenfalls vermieden. Dido betrachtet wohl das Liebesverhältnis als unrecht:

2034 owê der missedât,
der ich met û hân gedân,

aber nur aus praktischen Gründen, nämlich weil er sie jetzt doch verläßt. Ebenso enthält Vers 6413, Turnus

... dede onrechte,
dat he die skiltknechte
toe den storme dreif,

keine Mißbilligung der Handlung an und für sich, er tat nur „onrechte“,

wand et enhalp niet ein bast:
der grave was vast.

Es ist also das Unnütze, das Erfolglose, welches getadelt wird.

Die Mißbilligung der wirklich unedlen Handlung des Turnus, der dem toten Pallas einen Ring vom Finger zieht, ist nicht geistlichen, sondern eher höfischen Charakters. Es war ein höchst unritterliches Benehmen, das schon in der Vorlage erwähnt und getadelt wird, allerdings auch weniger aus moralischen als aus praktischen Gründen:

5770 ... por fol le fait:
puis fu tels jors, se il seüst,
que ja par lui bailliez ne fust,
se il s'en peüst repentir,
car par l'anel l'estut morir.

Noch strenger ist der Tadel bei Veldeke: „he dede ouch bôslîke, Turnus der rîke“.

Die ritterliche Moral muß Turnus in beiden Texten beachten. Wohl weicht er zuerst vor dem wütenden Eneas, der den Tod des Pallas an ihm rächen will; als aber später die Mauern von Laurente von dem Feinde erstürmt werden, wird er von Scham ergriffen, versammelt seine Barone und erklärt sich zum Einzelkampf mit Eneas bereit:

RE 9667 mielz voil en bataille morir
que vis recreire ne foïr.

Noch ausdrücklicher bei Veldeke:

12160 gedar et Ênêas bestân,
ich wele hem ane gesegen
oft met êren dôt legen,
ê danne ich die skande
dole in desen lande
van hem te mînen lîve
oft dat he mich verdrîve.
ich wele ê kiesen den dôt.

Der Tadel bei der Belagerung von Montalbane, wo die Mannen des Turnus in viel größerer Anzahl als die Trojaner gefallen waren,

7240 twentichstont was her mêre
danne der borgâre,
die dâ erslagen wâren,
want dat onrecht was sîn (des Turnus):
dat wart hem decke wale skîn,

kann kaum aus der ernsten Gesinnung des Dichters stammen, wie Behaghel meint. Es ist einfach ein objektives Urteil, welches mit der Moral des Dichters nichts zu tun hat.

III. Veldeke als Künstler.

Die Unbeholfenheit und Breite von Veldekes Stil, die Unvollkommenheit seiner Technik sind mehrfach betont worden. A. Pey in seiner Abhandlung über Henri de Veldeke et Benoit de Sainte More, den man als Verfasser des Roman d'Eneas vermutete (Jahrbuch für romanische und englische Litteratur Bd. II S. 1) bemerkt, daß der Vers bei Veldeke, obwohl gewöhnlich etwas kürzer als in der französischen Vorlage, auch fast immer leerer an Sinn und Bedeutung sei, und daß daher der deutsche Text, trotz der Absicht des Dichters zu kürzen, beinahe 3000 Verse mehr als das Original zählt. Allerdings muß Jeder, der das lange Gedicht gelesen hat, in den Tadel einstimmen, insofern er die Unbeholfenheit und das Ungeschickte im Ausdruck betrifft; aber nicht alles, was man dem Verfasser sonst zum Vorwurf macht, möchte ich als einen Mangel an Kunstgefühl bezeichnen. Schon B. Fairley versucht in seiner Abhandlung „Eneide und Roman d'Eneas" die Technik des deutschen Dichters in mancher Hinsicht zu rechtfertigen (S. 20 ff.); den feinen Kunstsinn aber, der, von technischen und stilistischen Schwierigkeiten gehindert, sich immer wieder zum Fluge versucht, und immer wieder durch die Fesseln der Form gehemmt wird, hat man dabei wohl nicht genügend gewürdigt.

Veldeke hat manches Kunstproblem doch geahnt, wenn auch nicht gelöst, und die Fragen, die die mittelalterliche

höfische Welt beschäftigen, sind ihm schon bewußt. Er hat auch das Gefühl für die Feinheiten der späteren, höheren Kunst, aber nicht die Fähigkeit, seinen Gedanken eine entsprechende Form zu geben. In der Detailmalerei ist er wohl ein Meister, aber es fehlt ihm an Erfindungsgabe. Außerdem steht ihm weder der Ausdruck noch die flüssige Sprache der späteren Epiker zu Gebote, er arbeitet sich mühsam durch lange, ungeschickte Wendungen hindurch und so geht meist auch die künstlerische Wirkung verloren.

Wenn er zum Beispiel so gern bei jeder Gelegenheit die Namen von Edelsteinen in seinen Schilderungen häuft, so ist dies kein bloßer Mißbrauch der Aufzählung, wie Pey meint, sondern eine wohlbedachte Absicht, das Bild so schön und glänzend wie möglich zu gestalten, und auch der Ausdruck seiner eigenen Freude an solchen bunten Steinen, die für den mittelalterlichen Dichter eine Art von orientalischem Zauber zu enthalten scheinen. Seiner unvollkommenen Technik stand kein anderes Mittel als die Aufzählung zu Gebot, um diese Pracht ausdrücken zu können. Es ist einfach eine der verfehlten künstlerischen Absichten des Dichters.

Auch die Häufung von Details bei der Beschreibung der Sibilla macht Pey Veldeke zum Vorwurf. Allerdings ist die Schilderung etwas überladen, aber charakteristisch für die Art des deutschen Dichters, der das Schreckliche, Grausige besser versteht als die romanische Kunst.

Diese deutsche Sibilla, die vor dem „bedehûs“ „antvas“ sitzt (ein noch kräftigerer Ausdruck als das französische „eschevelee“), ist in der Tat noch häßlicher als die vom romanischen Dichter des RE geschilderte, welche doch schon weit über die Vergilianische Darstellung hinausgeht. Ebenso wird die Häßlichkeit des Caro übertrieben, obwohl auch RE wieder Vergil weit hinter sich läßt. Veldekes Caro hat überdies etwas Tierisches, sein Kopf gleicht dem eines Leoparden, er hat Klauen an Händen und Füßen, große, rote, lange Zähne, „einn tagel wie ein hont“ und ist „ongehûre hinden ende vorne“, so daß Eneas sich vor ihm fürchtet.

Die Steigerung des Häßlichen und Grausigen erhöhte durch den Zauber des Unheimlichen für deutsche Gemüter offenbar die Wirkung.

Im Einzelnen ist es schwer, für Veldekes Übersetzungstechnik eine feste Theorie aufzustellen. Er folgt keinem Schema, läßt sich vielmehr von seiner persönlichen Stimmung und von seiner zweckmäßigen, nüchternen Denkweise leiten. Er tilgt z. B. (s. o.) wohl grundsätzlich alles Wunderbare, das seiner positiven Natur nicht entspricht, insofern es für die Handlung entbehrlich ist. Nur wenn er es der deutschen Anschauung zu nähern vermag, hebt er es noch mehr als die Vorlage hervor; so bei der Beschreibung des Helmes des Eneas, welcher im RE so fest ist, daß ein Schwert, sei es noch so gut,

> 4432 anceis fust el tote esgrunee,
> qu'el abatist de l'elme tant
> ki amontast un peis pesant,

wo Veldeke an deutsche Vorstellungen anknüpft:

> 5699 de hen op hede gebonden,
> hen enmocht nieman verwonden;
> er enworde ouch niemer segelôs,

und diese wunderbare Festigkeit bezeugt, daß er das Werk eines Gottes ist:

> 5702 vel wale man dar ane kôs,
> dat hen meistert Vulcân.

Auch tilgt Veldeke konsequenterweise die Erwähnung vom Preis des Helmes, RE 4430:

> ses preis fu de set vinz besanz,

da eine göttliche Arbeit ja unschätzbar ist.

In den ersten 1000 Versen, oder jedenfalls bis Vers 700, merkt man noch deutlich Veldekes Absicht zu kürzen, was ihm aber nur schlecht gelingt. Er läßt ganze Abschnitte aus, muß aber öfter wieder zurückgreifen, um verständlich zu bleiben. So ist Eneas schon am Ufer,

120 doe vant he twentich kiele
wale berâden end gespîset;

dann erst wird erzählt:

137 sînen son leid er an sînre hant,

was die Vorlage richtiger schon Vers 57 erwähnt:

... par la main mena son fil.

Vgl. Vergil II, 723:

.... dextrae se parvulus Julus
implicuit sequiturque patrem non passibus aequis,

eine Szene, die auch in Skulpturen und Bildern in römischer Zeit vielfach dargestellt ist (s. Denkmäler der Elsässischen Altertums-Sammlung zu Straßburg i. Elsaß, herausgegeben von R. Henning, Tafel LVI und Seite 59).

Wiederholungen von Redewendungen und Ausdrücken sind bei Veldeke zahlreich.

Die häufigen Anreden an den Leser, die vielen Beteuerungsformeln (vgl. besonders die Rede des Anchises an Eneas in der Unterwelt 3642—3729), sogar viele der Epitheta sind meist nur von der Reimnot geforderte Füllsel. Auch in der zornigen Rede des Turnus (4402—4505) sind Ausruf und Fragen, die den Stil teilweise beleben, doch manchmal nur Flickverse; ebenso in der heftigen Rede der Königin.

Ähnliche Bilder und sogar gleiche Ausdrücke sind nicht vermieden, so bei der Beschreibung der Dido und der Camilla (s. S. 134 ff. u. ö.).

Die Umständlichkeit des Stiles ist vielfach eine große: so entspricht den Versen bei Veldeke

440 doe segede man hen te hant,
die lûde dies dâ vonden,
die sîs gevrâgen konden,
et wâre Kartâgô,
dâ die frouwe Dîdô
geweldich over wâre.
doe sî die mâre
rechte vernâmen,
met frâge sî doe quâmen,

im Original

551 il ont enquis et demandé,
ki mainteneit cele cité.
L'en lor a dit que une femme
esteit dame de tot le regne.
Il ont enquis o ele esteit;
par endices alerent dreit.

Dadurch daß die Boten, als sie zuerst nach Carthago kommen, fragen „ki mainteneit cele cité“, gewinnt die Vorlage zugleich eine direktere, zweckmäßigere Antwort; bei Veldeke ist der ganze Bericht länger und umständlicher. Er erzählt weiter, daß sie Dido „bî heren palas in eine kemenade“ fanden, und holt recht ungeschickt nach:

452 si worden des te râde,
dat sî vor sî wolden gân.

Die ganze Erzählung der Boten ist überhaupt anders als in der Vorlage. Diese berichtet die Begebenheiten nach der Reihe: Ilionix beschreibt zuerst mit einigen Sätzen 575—81 die Zerstörung Trojas, was wie eine Art Einleitung zu seiner Rede ist, während bei Veldeke die Erzählung gleich auf Eneas hinlenkt, der als bekannt vorausgesetzt wird:

466 ... ir hât wale vernomen
frouwe, sô ich wâne,
ir ensît des niwet âne,
ir hât wale gehôret,
wie Troie wart testôret
. . . .
end wie mîn hêre Ênêas
met ein deil lûde dannen vûr.

In RE ist der Bericht genetischer, erklärt auch, w e r dieser Eneas ist, obwohl nicht nur vermutet, sondern überhaupt als sicher angenommen wird, daß Dido von der Zerstörung Trojas wisse:

565 Bien as oï ...

Seine göttliche Herkunft wird in RE besonders erwähnt:

„De la celestial lignee ot en Troje un riche baron“, während er bei Veldeke nur „mîn hêre Eneas“ heißt.

Die Gespräche sind bei Veldeke meistens kürzer, gedrängter und daher um so wirksamer. Die indirekten Reden der Vorlage werden direkt wiedergegeben, so daß die Situationen lebhafter und klarer hervortreten. Turnus ergreift bei Veldeke selbst das Wort, als er den Zweikampf verlangt; dadurch kommt auch seine Ungeduld mehr zur Geltung:

8726 ich engere niet dat he 't lenge,
niet wan over nacht.
. . . .
ich enwele mich lâten
levende niet onterven.

Auch Latinus redet den Turnus direkt an: „Turnus, dat mach wale sîn“, während die Vorlage davon nur berichtet.

Die direkte Rede des Anchises bei der Weissagung, „ir werdet eten ûr skoteln op ûwer diske“, ist nachdrucksvoller; RE erwähnt die Weissagung ungeschickt erst, als sie in Erfüllung geht, und muß sich dann mit allerlei eingeschalteten Sätzen aushelfen. Die Rede des Latinus an die Boten ist zwar auch im Original direkt, hat aber bei Veldeke größere Natürlichkeit. Er sagt, er weiß es schon

3948 ... wale menegen dach
ende vele menich jâr
âne twîvel vor wâr,
dat he noch here quâme (nämlich Eneas),
ê dan ich mîn ende nâme,
dat ich dat solde gelẹven.
. . . .
. . . .
3964 et es mir lange wale kont,
dat he sî (Lavinia) hebben solde,
ich wolde ofte enwolde.

Er hatte seine Tochter dem Turnus versprochen, nur weil „mîn wîf die koninginne enliet mich nie geroen“. So wird das neue Gelöbnis besser begründet, und Latinus stützt sich auf das Gebot der Götter:

die gode hân sî hem gegeven.
solde ich nu dâ weder streven,
dat wâre onminne.

Das Gespräch der Venus mit Vulcan, obwohl im Unterschied vom Original in indirekter Rede wiedergegeben, ist sehr lebhaft. In den kurzen Sätzen der abgehackten Redeweise hört man gleichwohl die Göttin selber sprechen. — Die eigentliche Sphäre Veldekes bleibt aber doch die vergegenwärtigende Beschreibung und Schilderung, die umfassende Verwertung des Zuständlichen. Damit vor Allem hat er ein neues Gebiet betreten und auf seine Nachfolger am meisten gewirkt.

Belebende Züge.

Im Anfang, und hier meistens wegen seines Bestrebens zu kürzen, fließt bei Veldeke die Erzählung schlichter und weniger belebt.

Nur die Ankunft in Lybia wird ausführlicher dargestellt:

RE 275 tant ont nagié et tant siglé,
qu'as porz de Libe sont torné.
Veld. 240 sî sprongen toe den borden,
sî roeden ende stûrden,
manlîke sî rûrden
her arme end here hande,

sonst ist aber Vieles getilgt (259 ff., RE 280 ff.). Statt der Beschreibung wüster, einsamer Gegenden im RE hat Veldeke einen einzigen Vers 261 „luttel goedes he dâ vant“. Die ganze hübsche Ankunftsszene ist ausgelassen: das Anmachen des Feuers, die Jagd des Eneas, das Spähen nach den Schiffen, auch die Rede bei der Aussendung der Boten. Allmählich aber, nachdem er sich in den Stoff eingearbeitet, behält er die vergegenwärtigenden Züge bei und fügt noch manche neue hinzu.

Neu ist die Schilderung der Müdigkeit der Trojaner nach den Festlichkeiten:

1175 Die wonne was dâ vele grôt,
went es die lûde verdrôt,
end begonden swâren

end sô moede wâren,
dat sî der slâp dannen dreif,

gegenüber der Vorlage

1153 ... nos fumes tuit departi
et vers mie nuit endormi.

Als die griechischen Ritter die Plünderung der Stadt anfangen, bemerkt Eneas bei Veldeke:

1190 sî wâren wale berâden:
sî hadden here wâpen,
end wir wârn ontslâpen;

die Vorlage wieder nur:

1167 ne troverent nul contredit.

Die Freude der Trojaner bei der Rückkehr des Eneas aus Spalante ist bei Veldeke kurz und anschaulich geschildert ohne die lange ungeschickte Erklärung des RE, daß es von den Trojanern unvorsichtig gewesen sei, dem Feinde die Freudenäußerungen nicht besser verborgen zu haben. Veldeke tadelt ihre Unvorsichtigkeit mit einem einzigen Worte „die dombe“ und erreicht so eine natürliche und unmittelbare Wirkung. Turnus, sagt er, hätte nichts bemerkt:

7278 niwan dat die dombe,
. . . .
van frouden sî sprongen,
sî riepen ende songen.

Anschaulicher ist auch die Neugier der Leute, als sie das große Zelt des Eneas aufgeschlagen sehen, das sie für eine Burg halten:

9249 sî liepen op die mûre,
ridder end gebûre,
knechte ende koupman.
. . . .
sî sprâken al gelîke
arme ende rîke.

Die Vorlage schildert hier gleichfalls recht lebhaft (7337 ff.), Veldeke aber bringt durch die bewundernden „ridder end gebûre, knechte ende koupman“ mehr Fülle in die Szene. Auch andere kleine Züge und hübsche Vergleiche sind hinzugefügt, die die Vorlage nicht hat, wie

10043 sî wolde ofte enwolde

(wieder 10464) und

10490 ich wân versmelte als der snê,
so an hen die sonne skînet heit,

welche auch der früheren deutschen Dichtung nicht unbekannt sind (vgl. Roland 5172, Rother u. a.). Ferner bei der ersten Erscheinung des Anchises sagt dieser, es sei für ihn Zeit, sich zurückzuziehen, denn „et nâken der hanekrât", ein volkstümlich prägnanter Ausdruck gegenüber „li jors me haste de l'aler" der Vorlage.

Das Grauenhafte der Grube der Sibilla, die im RE „avironee d'une eue neire et fanjose" ist, wird bei Veldeke noch weiter ausgemalt:

2892 ein brennende water liep
nedene in den gront.
. . . .
dat brande ende kracde,
grôt wonder et macde,
starke het neder flôt,

und brennend ist auch bei Veldeke das Wasser des Flegeton, das in das Schifflein des Caro hineinfließt.

Viel eingehender schildert Veldeke die Qualen der „lûde âne tal", die er in der Hölle findet, von Hitze, Kälte, von Löwen, Drachen und Leoparden gepeinigt. In diesem ganzen Abschnitt ist Veldeke persönlicher und freier.

Die Rede des Caro ist drastischer und für das Ungeheuer charakteristischer:

3113 du enwelles dich versinnen
end vares skiere hinnen,
dir wert lichte ein slach,
dat dir der rucke breken mach;

die Vorlage hat dafür nur:

2531 Estez, iluec por rien venez,
car ja par mei n'i passerez,
ne ne vendreiz a altre rive,

was neben dem zornigen Tone Veldekes farblos wirkt.

Die Ansprache der Sibilla an Caro ist mehr gebieterisch:

3118 Cârô, swîch stille!
lâ dîn ovel rede stân!
3128 nu enspric der niet wedere,
fûre ons over ende swîch,

und als Caro den Zweig des Eneas sieht, beruhigt er sich nicht nur, sondern beginnt sogar zu „smeiken“.

Auch der Ärger des Cerberus beim Anblick des Eneas ist bei Veldeke kräftiger

3243 torenlîke er op spranc
. . . .
wîde genede hem der mont.
. . . .
he strûfde sich vor torne

und er bellt in Anlehnung an den deutschen Aberglauben,

3253 dat die helle wagede,
als der dûvel dâ jagede,

während im RE nur „trestoz enfers resona“.

Eingehender als im RE wird die Botschaft der Königin an Turnus erzählt (4350 ff.). Bei Veldeke schreibt sie selbst einen Brief, statt dem Turnus, wie in der Vorlage, einen Boten zu senden. Veldeke weiß sogar, daß „die boechstaven wâren rôt“. Der Brief ist also mit Tinte auf Pergament geschrieben, ebenso derjenige, den Lavinia dem Eneas sendet. Als diese aber den Namen ihres Geliebten schreiben soll, da tut sie es auf eine „tavel“ mit einem „gropel van golde“. Solche Wachstafeln wurden auch von den Kindern benutzt, die sich in der Schreibkunst übten, da Pergament für weniger wichtige Sachen zu kostbar war, und Veldeke stützt sich wieder mehr auf das reale Leben. Er sagt auch, daß sie ihren Brief in „skônen lâtin“ abfaßt. Lavinia und die Königin können also bei Veldeke beide schreiben. Turnus liest selbst den Brief der Königin; ob er aber auch schreiben kann, ist zweifelhaft; jedenfalls, um seine Freunde zum Kampfe aufzufordern „hiet he skrîven brieve“ (4505), was allerdings nur eine Formel sein mag. Die Vorlage erwähnt dies nicht.

Ebenso können auch im RE Turnus und Eneas lesen. Daß dies unter den Rittern nicht allgemein war, beweisen

manche Stellen in der Literatur der Zeit. Vgl. Kudrun 607 „als eine der daz kunde die brieve gelas“ oder H. Ernst:

346 Do hiez diu edeliu herzogîn
einen boten balde gân
nach einem ir kappelân
der ir den brief ze rechte las
swaz dar an geschriben was

und zahlreiche andere Stellen.

Anschaulicher als in der Vorlage ist ferner die Szene der Liebesbotschaft der Lavinia an Eneas. Zuerst schließt sie sich in ihre „Kemenate“ ein:

10785 Doe was die maget reine
in der kemenâden eine.
her angest was vele grôt.
die dore sî binnen beslôt.

Sie schreibt den Brief in „skônen lâtîne“, liest ihn durch und läßt ihn trocknen, ehe sie ihn zusammenfaltet, dann geht sie ans Fenster und als sie Eneas sieht, erhöht sich ihr Mut —

10836 als he noch vele meneger doet,
die her hertelief gesiet,

fügt Veldeke mit anmutiger Wendung hinzu, — und dann „frôlîke sî spranc van den venster op die bank“, öffnet die Tür und ruft den jungen Knappen,

10843 skiere ontslôt sî die dore
end sach in den hof hen vore.

Auch der Jüngling läuft „vele skiere dare“. Die Vorlage schildert diese Szene ja auch recht anschaulich:

8793 Zuant ot escrit ce qu'el voleit,
le brief a pleié molt estreit,
comença sei a porpenser
en cui el se porrat fiër,
par cui el li puisse enveier.
. . . .
a la fenestre s'en rala,
mist fors son chief, vers l'ost guarda
. . . .
. . . .
8812 Un archier le rei apela,

Veldeke aber bringt durch die Detailmalerei mehr Bewegung und Handlung hinein.

Im RE wird die Leiche des Pallas erst am Abend nach beendeter Schlacht nach Montalbane getragen. Veldeke läßt dies gleich geschehen, nachdem Eneas ihn gefunden hat, so daß keine Unterbrechung der Erzählung stattfindet und der Gefallene nicht so lange liegen bleibt wie im Original, vielleicht noch in Einklang mit altgermanischer Sitte.

Die allgemeine Bestattung der Toten übergeht Veldeke dann; dagegen beschreibt er nach der Bestattung des Pallas, bei welcher der König im RE nur „l'uis estopier" läßt, genau, wie die Grabkammer kunstgerecht zugemauert wird

8413 met kalke end met steinen
gróten ende kleinen,
die vast wâren ende hart.
sint dat der morter droggen wart,
so enmocht man 't niet tebreken.

Auch bei den Festbeschreibungen verweilt Veldeke mit sichtlichem Vergnügen.

Bei der Ritterweihe des Pallas erwähnt RE keine besondere Feier; Veldeke gibt auch keine ausdrückliche Schilderung des Festes selbst, ihn interessieren mehr die festlichen Vorbereitungen: König Evander läßt Boten aussenden und „seggen mâre", daß Pallas „gewâpen nemen solde". Die Leute kommen in großer Zahl „met grôten frouden ende spele" und so „wart hêrlîke ridder sîn son Pallas". Beim Einzug in Carthago beschreibt Veldeke nicht die Anordnung der Trojaner, wie RE

707 Si Troïën vont devant lui
et chevalchoent dui et dui,

aber Eneas sieht

718 . . . in beiden sîden
megede ende frouwen,
die hen wolden skouwen,
gesieret end gebonden,
so si alrebeste konden,
die hen gerne sâgen.

während im RE nur

709 borgeis, dames et chevaliers
et en rues et en solliers
les vont a merveille esguarder.

Ganz ähnlich sieht Eneas bei seinem feierlichen Einzug in Laurente

12854 . . . . in beiden sîden
einen wech langen,
met pelle behangen.
he sach dâ sitten ende stân
menige maget wale gedân
end menich minnelîke wîf,
die wale hadden heren lîf
gesieret nâ den lantseden,

was die Vorlage überhaupt nicht bringt.

Schilderungen.

Dem mittelalterlichen Geschmack gemäß, wird schon im französischen Original auf das Luxusleben der Ritter besonderer Wert gelegt. Bei Veldeke sind die Schilderungen von Kleidern und Waffen, Rüstungen und Schmuck, überhaupt von Gegenständen, die dem äußeren Leben angehören noch eingehender detailliert (vgl. auch Scherers Literaturgeschichte S. 148). Er bietet darin nicht nur eine „Übersetzung“, sondern eine wahrheitsgetreue Schilderung von Dingen, wie sie ihn umgeben, und von Vorgängen, wie sie sich damals zutrugen. Eben darum erlangt er im Allgemeinen eine größere Anschaulichkeit als die Vorlage, und obwohl schon der Dichter des RE dem antiken Epos eine mittelalterliche Form gegeben und aus dem klassischen Werk, welches von der religiösen Idee der Glorification Roms durchdrungen ist, eine Art Abenteuerroman gemacht hat, ist doch die Detailmalerei bei Veldeke viel eingehender; für das deutsche Werk sind die Sitten und Gebräuche der Zeit und des eigenen Landes maßgebender als das französische Original. Kleine glückliche Kunstgriffe, die ihm vielleicht unbewußt sind und die

er seiner Dichternatur verdankt, veranschaulichen seine Bilder und verleihen ihnen etwas Frisches, Lebhaftes, das uns heute noch bei der Lektüre angenehm berührt. Besonders Kampf- und Jagdszenen, Gespräche, Liebesschilderungen, Streitigkeiten, kurz, alles was der Dichter aus eigener Erfahrung kannte, gibt er realistischer wieder. In den Dingen aber, die bei ihm nicht auf persönlicher Anschauung beruhen (wie z. B. bei den Naturbeschreibungen), bleibt er hinter seiner Vorlage zurück.

Veldeke besitzt eben mehr die Kunst der Vergegenwärtigung durch das Hinzuerfinden kleinerer Züge als eine wirklich schöpferische Phantasie.

a) Kampfszenen.

Die lebendigen Kampfbeschreibungen Veldekes lassen mit Sicherheit auf persönliche Erfahrung des Dichters schließen.

Hat dieser auch an keiner richtigen Schlacht Teil genommen, so kann ihm zu einer Zeit, in welcher die Ritter, freiwillig oder nicht, zahllose Streitigkeiten hatten, die Gelegenheit nicht gefehlt haben, Gefechte selber mitzumachen, die bei den damaligen Zuständen leicht zu wirklichen blutigen Fehden ausarteten.

Mit einer einzigen Ausnahme (dem allgemeinen Kampf, an dem Camilla und ihre Jungfrauen teilnehmen, V. 8880 ff., RE 6980) sind die Kampfschilderungen bei Veldeke länger und ausführlicher als in der Vorlage. Mit sichtbarer Freude verweilt er bei den Einzelheiten, die er eingehend beschreibt. Auch ergänzt er die Motive mehrfach und sucht Alles auf ein möglichst ritterliches Niveau zu bringen.

Der Szene zwischen Ascanius und Tyrus und dessen Söhnen gibt er größere Wahrscheinlichkeit, indem er das Mißverständnis dadurch entstehen läßt, daß sie verschiedene Sprachen reden:

4672 si 'n vernâmen sînre reden niet.
here rede er ouch niet vernam.
er enwiste niet, dat he (nämlich der Hirsch) was tam.
ouch enkonde ers niet gefrâgen.

Im RE stürzen sich Tyrus und die Seinen gleich auf die Trojaner, ohne auf irgend eine Erklärung zu warten:

> 3627 nes araisnierent tant ne quant,
> vont les ferir de maintenant.

Veldeke fügt wiederum mit feiner Motivierung hinzu, daß sie sich ärgern, als sie den Ascanius fröhlich auf dem Horn blasen hören, während sie selbst um den Lieblingshirsch trauern:

> 4676 doe sî hen komen sâgen,
> de heren hert hadde erslagen,
> ende sî hen hôrden jagen
> frôlîke met dat horen,
> dat was hen allen toren.

Im RE sind sie mit „pels et maçues“ bewaffnet, was mehr den Eindruck von rohen, wilden Leuten hervorruft als von Rittern eines edlen Geschlechtes, wie man sie sich doch denken muß nach Vers 3528: „Tirus . . uns oem ki ert de halt parage“.

Nur die Trojaner führen im Or. Waffen, „espees nues“. Veldeke dagegen läßt Tyrus und seine Söhne ins Haus zurückkehren, um ihre Waffen zu holen, und diese sind nicht die einfachen Keulen der Vorlage, sondern die ritterlichen „swert, bogen ende spere“.

Kaum hat der Kampf begonnen, so kommen in der Vorlage die „païsant de la contree“ gleich „a la mellee“. Der Dichter spricht verächtlich von ihnen: 3637 „Issu sont fors come bricon“; später nennt er sie „la vilenaille“. Bei Veldeke dagegen kommen die „borgâre op here ros“ regelrecht zum Kampf ausgerüstet mit Schild, Speer und Bogen, während im RE diese „vilenaille“ der Fechtkunst unkundig ist: „ne sont pas duit de bataille“. Der Kampf wird hier gleich allgemein, Veldeke leitet ihn damit ein, daß ein Trojaner „dorch den lîf geskoten“ wird, worüber Ascanius sich erzürnt: 4696 „doe wart he tornich genoech“. Ein Bild jugendlicher, rascher Entschlossenheit bietet Ascanius als er mit gespanntem Bogen seinen Leuten zuruft, den toten Ritter zu rächen:

4704 eine skarpe strâle satte er ane
end rac sînn weideman genoech,

sich so als „ein snel jongelinc“ bewährend. Als der älteste Sohn des Tyrus „joste son frere“ tot nieder fällt, genügt Veldeke die Bemerkung der Vorlage

3656 dolenz en fu Tirus ses pere;
li suen se peinent del vengier

nicht, besonders scheint es seinem ritterlichen Sinn befremdend, daß der Bruder nichts tut, um ihn zu rächen. Er fügt darum eine lebhafte Szene ein:

4713 Doe des der broeder wart geware,
manlîke trat he dare
te den hêren Ascâne:
he râmde sîn te slâne
in dat houvet met den swerde,

und Ascanius wird nur dadurch gerettet, daß er „gereden was“, während „der jene te foete stont“.

Mit realistischem Sinn läßt Veldeke die Trojaner sich auf einen Felsen flüchten, so auch technisch besser motivierend, daß sie sich gegen eine so große Anzahl von Feinden zu halten vermochten.

Die Zusammenkunft von Turnus Heer:

RE 3903 de totes parz molt en aüne,
. . . .
bien ot serjanz et chevaliers
de si que a set vinz miliers

wird bei Veldeke nicht nur breiter, sondern auch mit bekannten formelhaften Wendungen gegenständlicher ausgeführt:

5005 . . . . te rosse end te voete,
. . . .
sî quâmen in allen sîden
toe Laurente toe gevaren
met vele mekelen skaren
dat lant te berge end te dale.

Den Angriff auf die Burg Montalbane sucht Veldeke gleichfalls in formelhafter Weise lebendiger und gegenständlicher

zu gestalten. Er erwähnt „armbrusten, skarpen gêre, swert, die starke klongen, dâ sî tesamene drongen“,

> 7169 vele menich helm dâ klanc,
> dat dat fûr dar ût spranc
> brennende te berge.
> dâ worden halsberge
> met swerden verskrôden.

So viele werden erschlagen, daß

> dâ was met den dôden
> der wech al belegen.

In der Vorlage fallen dann Pandarus und Bicias „as primerains cols“. Veldeke läßt zuvor den Bicias mit Turnus kämpfen und bringt mehr Bewegung in die Szene, indem er Turnus schildert, wie er seinem Gegner „nâ trat, want he des lîves gerde“ und ihn „met einen skarpen swerde“ die rechte Hand abschlägt, so daß er in den Graben fällt und den Hals bricht. Indessen hat auch Pandarus „dôtwonden ontvangen“.

Der erste Gang zwischen Pallas und Turnus ist gleichfalls ein Zusatz Veldekes, der ihm Gelegenheit gibt, einen Zweikampf und die glänzenden Rüstungen zu schildern, vor Allem seinen Lieblingshelden Pallas zur Geltung kommen zu lassen (7300—7370). Die Szene ist besonders wirksam: Pallas „der koene“ spornt sein Roß, sprengt „vor sînre skaren end vor allen sînen holden“, nimmt seinen Schild „an der hant“ und läßt seinen Speer in Kampfeshaltung sinken, „als dede Turnus dat sîn“. So rennen sie aufeinander und

> dâden eine juste
> harde ridderlîke,
> . . . .
> âne arge liste.

Die Holzschäfte der Lanzen fliegen in Splittern umher, dann ziehen sie die Schwerter; sie sitzen fest im Sattel,

> her beider ros gesâten
> op die hassen neder:
> iedoch enviel her neweder.

Dann wird das Gefecht erst allgemein:

7372 doe miscten sich die skaren
vaste in beiden sîden.

Veldeke verweilt dabei wieder etwas länger als die Vorlage. Diese schildert „la mellee" in einigen Versen:

5636 Cil a comencié la mellee;
tuit cil de l'ost i sont venu,
et cil furent des nes eissu,
si comencent a torneier
joste la mer, par le gravier,

fügt aber hinzu, daß es zu lang wäre

. . . tot a nomer
et les jostes a aconter,
les proeces que chascuns fist,
ki i fu morz et ki l'ocist,

und wendet sich gleich zu den Taten des Eneas und des Pallas. Veldeke bemerkt zwar auch wie die Vorlage

7384 et wâr te seggen te lanc,
we dâ viel end we dâ stac
end we dâ sîn sper brac,
we dâ starf end we dâ sloech,

schickt aber eine eigene kleine Kampfschilderung voraus:

7375 dat here quam beidenthalven toe.
iedoch was et dannoch froe.
ê danne et worde midde dach,
sô wart dâ menich slach
ontvangen ende gegeven
end verlâten menich leven
te soliken wedergelde.
an den breiden velde
wart doe mekel gedranc.

Helme und Schilde werden durchhauen, die Leute, die „an den breiden velde" ihr Leben lassen, sind „ontalehacht" und die Toten auf Turnus Seite „twentich stont mêre" als diejenigen des Eneas. Ebenso werden bei der Bestürmung von Montalbane von den Mannen des Turnus „twentich stont mêre danne der borgâre" erschlagen. Die Wendung

7442 doe wart van den bloede
dat mere dâ engegen rôt

ist aus der Vorlage übernommen

5646 la mers en est tote vermeille.

Der Kampf zwischen Pallas und Turnus wird ebenso lebhaft beschrieben als in RE, aber mit einigen besonderen Zügen. Veldeke hebt hervor, daß sie allein waren:

7542 sî twêne wârn dâ eine,
dat nieman dâ bî hen was,

da es ihm doch auffallend erschien, daß keiner von den Rittern, wären sie zur Stelle gewesen, dem Herrn zur Hilfe herbeieilte. Man merkt sogar, daß dem Dichter dies erst nachträglich einfällt, als er schon mitten in der Kampfesschilderung ist und schon erwähnt hat, daß sie

7540 tehiewen die skilde
te spânen vele kleinen.

Anschaulicher als die Vorlage wird Veldeke, wenn bei ihm Pallas dem Turnus einen solchen Hieb versetzt, daß dieser „dar neder lach“ und

op die knie he neder quam
vor Pallâse an den sant.

In dieser Stellung ist es ihm auch leichter, dem Pallas das Schwert „onder den halsberc in den lîf“ zu stechen,

sô dat he'm lant ende wîf
iemer mê met frede liet.

Die Heldentaten, welche Eneas mit den guten Waffen des Vulcanus vollbringt, führt Veldeke wiederum weiter aus. Der Held stürzt sich dahin, wo das Gefecht am heftigsten tobt und fällt so viele Feinde, daß die Erde rot von Blut wird:

7400 dâ wart bloedich menich forch.
vel menegen he valde,
den nieman entalde,

bis ihm „sîn skacht brac“; dann zieht er sein Schwert und erschlägt noch unzählige Feinde:

7418 sî wâren ontalehacht,
die vor hem dôt lâgen.

Sehr anschaulich ist die Schilderung der Kampfeswut

des Eneas, als Pallas erschlagen liegt und er dem Turnus nachjagt, ohne ihn erreichen zu können. In der Vorlage wird nur gesagt, daß Eneas über das Schlachtfeld schreitet,

> 5860 . . . . Turnus querant,
> nel trova pas, car il n'i ert,
> n'encontre nul ki nel compert.

Bei Veldeke kehrt er wieder mitten in das Gefecht zurück und schlägt „die wonden vele wît“, tötet „swen er an sînen wege vant, he wâre jonc ofte alt“, erschlägt „vele âne mâte“ und macht „eine strâte enalmidden dorch dat gedranc“. Im Original steht nichts davon, nur für letzteren Ausdruck heißt es viel weniger anschaulich:

> 5655 n'i a celui ki son colp veie
> ne li face volentiers veie.

Auch beim Kampf mit Mesentius bringt Veldeke einen realistischen Zug, den die Vorlage nicht hat:

> 7796 he droech sîn sper ein deil te neder,
> . . . .
> want hem der arm moede was.

So kommt es dann, daß Eneas den Mesentius nicht gleich tötet, sondern ihn „boven den knie“ verwundet und auch das Roß durchsticht,

> 7802 sô dat sî beide in einre vorch
> op einander lâgen.

Der Zweikampf mit Lausus ist breiter ausgeführt. Im RE schlägt Eneas den Jüngling in heftigem Zorn „maltalent ot, molt fu iriez“, — bei Veldeke kämpfen beide „helede goede met grimmigen moede“, nur kann Eneas natürlich besser „vechten ende skirmen“, er „enliet hen nie gehirmen, Lausum den jongelinc“.

Von Mesentius, der den Sohn rächen will, berichtet Veldeke dagegen nur:

> 7900 sînre wonden he vergat

und fügt hinzu:

> dat was iedoch dompheit,

bemerkt aber nicht, wie die Vorlage, daß er „molt esteit afebleiez“. Vielleicht empfand es Veldeke nicht als großen

Ruhm für Eneas, einen alten, verwundeten und schwachen Ritter zu besiegen. —

Vor dem ersten großen Kampfe haben sich Eneas und Turnus beide in den Hinterhalt gelegt. Daraus ergibt sich dann der Grund, warum Eneas nicht auf dem Kampfplatze erscheint. Die Szene wird bei Veldeke anschaulicher ausgeführt, während RE sie eben nur erwähnt. Turnus reitet gegen Eneas in den Wald,

> 8869 dâ he sich sîn verwânde.
> sîne man he des mande,
> dat sî reden stille.
> . . . .
> do lach ouch der hêre Ênêas
> alsô stille an sînre lâgen,
> dat sî sîn niet ensâgen.
> . . . .
> als lâgens allen den dach
> enbeidenthalven stille.

Den sieghaften Gang der Camilla mitten durch die Trojaner, die sie „sloech achter wege wal eine halve mîle“, beschreibt Veldeke mit sichtlichem Vergnügen: 8880—8900. Die Jungfrauen, die Camilla mit sich führt, sind als eine Art ritterlicher Walkyren geschildert. Sie können

> 5216 . . . . helme houwen
> ende skilde steken
> ende spere breken,
> sêre justieren
> end wale pungieren.

Diese Kampfausdrücke, auch die französischen kommen im RE an dieser Stelle nicht vor, werden aber sonst vereinzelt erwähnt (3974 torneier et joster, 7035 ff. point . . . joste . . . fiert de lance et d'espee etc. und wieder Veldeke 9051 ff.). In der deutschen Literatur finden wir sie vor Veldeke nicht. Der Kampf selbst ist mehr zusammengedrängt als in der Vorlage, die manches Spezielle bringt, was Veldeke allgemein formelhaft gestaltet, wie

> 8958 dâ tehiewen sî die skilde
> end die helme goede.

dâ wart van den bloede
dat groene gras allet rôt.

Anschaulicher wird der Bericht Veldekes, als Camilla und ihre Jungfrauen „vaste went an dat wîchhûs“ zurückgedrängt werden. In 8944 „doe sprancte Mesâpus — met twein dûsont heleden goeden ...“ gibt das eine Wort „sprancte“ ein ganzes Bild, neben dem die entsprechende Stelle im RE 7026 „Mesapus un enchalz lor fait“ blaß erscheint.

Beim letzten, entscheidenden Zweikampf läßt Latinus bei Veldeke die Mannen sich ganz entfernen, denn, wie Behaghel bemerkt, es schien das Gebot des Königs, daß keiner derselben

3903 ne se mueve . . . por rien
que il veient, o mal o bien

ihm wenig Sicherheit zu bieten. Er versucht auch die Schilderung von dem Kampfe, der zwischen den Leuten entsteht, in lebhafteren Farben als die Vorlage wiederzugeben. Da er aber nicht genetisch zu gestalten vermag, sondern, wie öfters, nur aneinander gereihte Wendungen gebraucht, erreicht er sein Ziel kaum, trotz aller Einzelheiten, die er aufzählt. Die französische Dichtung erklärt wieder einfach:

9433 Ge ne puis mie tot nomer,
molt sereit fort a aconter
ki i josta, ki i chaï,
ki morz i fu, ki l'abati,
mais molt s'entrefierent forment.

Die Trojaner fechten bei Veldeke

11820 met den skarpen swerden
. . . .
met skilden end met speren
end met den skarpen gêren
— sî macden menegen sêren —
ende met den spieten.
. . . .
. . . .
. . . .
sî skoten vaste met den bogen.
vele decke dâ flogen
skechte ende pîle.

Die Vorlage berichtet dafür ganz kurz:

9430 d'ambesdeus parz se corent sore,
as fers des lances se requerent,
a cenz et a milliers i muerent.

Als Turnus sieht, daß Eneas verwundet ist, waffnet er sich eilig und stürzt ins Gedränge. In der Vorlage geht die Handlung rasch weiter. Veldeke dagegen hält sich mit seiner Liebe für Detailmalerei noch bei der Erwähnung der Rüstungsstücke auf:

11928 sînen helm er op bant,
sîne îserhosen dede er ane.

Auch den Angriff des Turnus und seiner Schar führt er weiter aus, bei ihm beteiligt sich die ganze Mannschaft am Gefechte, während in RE nur von Turnus selbst gesprochen wird. Den „storm freissam" schildert er bis ins Einzelne: man sieht die zerhauenen Schilde, die Schäfte, die hoch in die Luft fliegen, und hört den Klang der Schwerter; die Vorlage hat dafür nur

9492 Enuiz sereit a aconter
toz cels ki abatu i furent,
ki i ferirent, ki morurent.

Das Gedränge ist so groß, daß „der wech vel enge" wurde „in dem wîden gevilde". Durch kleine Vergleiche und gegenständliche Angaben sucht Veldeke das Bild anschaulicher zu machen:

11946 si tesloegen die skilde,
als sî wâren van glase.
dâ lach bloedich an den grase
menich bûch âne houvet,
. . . .
11972 des wart dâ van den bloede
dat gras rôt end der melm.
dâ wart verskrôden menich helm
ende menich sarrinc.

Solche Formeln sind häufig in der ganzen Dichtung der Zeit. Vgl. S. 102, 105 und Roland 5026

si macheten wise gruone
mit pluote gare perunnen.

Viel ausführlicher als in der Vorlage, die davon nur eine Andeutung hat, ist die Schilderung des Kampfes nach dem Tode des Naptanabus, der Flucht der Trojaner, die

12069 ... met heren vanen
flouwen getogenlîke dane
werehacht over dat velt,

von dem Wechsel des Kriegsglücks, als Eneas erscheint, und dem Seelenzustande des Turnus, als er zwischen Ehrgefühl und Angst schwankt. Er

wolt niet sterven dannoch,
ende flô ongerne iedoch,

bis er endlich „met skanden end niet met êren“ davon flieht.

Die Kampfesfreude, die man in der Vorlage nicht herausfühlt, empfindet Veldeke selbst lebhaft mit:

12092 wie gewaltlîke doe jagede
der hertoge Ênêas!

In der Vorlage will Eneas nicht „entendre a cels ferir ki vont fuiant“, sondern sucht nur den Turnus zu erreichen. Veldeke aber versäumt die Gelegenheit nicht, eine so dankbare Szene episch zu schildern, und läßt den Eneas die Feinde „went toe Laurente in die borch“ verfolgen. In der Eile lassen die Flüchtlinge

12127 ... skilde ende sper
end alre slachte gewer
menich ros wale gedân
lieten sî ledich stân.

Die Beschreibung des Zweikampfes der beiden Helden ist bei Veldeke länger und kommt durch manche kleine Züge, die der Vorlage fehlen, der Wirklichkeit näher. Die Rosse werden bald erschlagen „van den grimmen stôten, dat si einander stieten“, dann dringen die Ritter zu Fuß, „met grimmigen moede“ auf einander ein. Sie geben und empfangen Hiebe „grimme ende grôt“, so daß

over ein lanc gevilde
eine halve welske mîle

das Getöse der Waffen schallt, wozu Veldeke bemerkt:

12368 wâr et op einen anebôt
tusken twein starken smeden
met wale gerouweden leden,
et endorchte niet lûder skellen.

Turnus schlägt dem Eneas mit so wuchtigem Hieb auf den Kopf, daß, obwohl der Helm so hart war, daß

12421 he sich nie gebouch,
dat fûr doch dar ût flouch,
dat grôt ende liecht was.
des erbalch sich Ênêas.

Das Original hat dafür nur

9715 onkes de cel colp n'i parut,
il ne fendi ne il ne frut.

Dann läßt Veldeke Lavinia am Fenster erscheinen und den Helden bei ihrem Anblick neuen Mut fassen:

12431 des gewan der helet goet
einen grimmen hôgen moet,
want hem die maget lief was,

was die Vorlage nicht hat, Veldeke aber gleich wirksam werden läßt, wenn Eneas „dat swert hôge op droech" und dem Turnus den Helm „vel nâ einre hende lanc" abschlägt; er

verskriet hem ouch die ringe
bî den houvede ein deil

und dazu den Schildesrand. Dann schwingt Turnus mit „eines lewen moet" „sîn swert vele hô" und schlägt ihn „besîden an dat houvet" so heftig, daß er ihn betäubt und ihn „op die knie" bringt. In der Vorlage heißt es nur:

9731 un entredeus porta Turnus,
fiert Eneas en l'elme sus.

Als Turnus den großen Stein wirft, nachdem ihm das Schwert zerbrochen ist, tut er dies bei Veldeke mit solcher Kraft, daß Eneas

12504 ... kûme mochte stân
end ein deil besnevede.

Die Vorlage bemerkt nur, daß

9765 ... de cel colp riens n'i parut,
ne Eneas plein pié n'en mut.

Wieder ist Veldeke darauf bedacht, auch die Tapferkeit des Turnus hervorzuheben. Dieser findet nur bei Veldeke einen halben Schaft „liggende an dat gras“ und wehrt sich damit „die wîle dat mochte wesen“. Eneas aber läßt ihn nicht

> gehirmen.
> er enmochte niet geskirmen
> vor den swerde, dat he droech,

und bringt ihn so zu Fall.

Als Volzân bei dem Ausfall des Eurialus und Nisus gebietet, den Eurialus zu töten, springt in der Vorlage Nisus hervor und sucht durch seine Rede die Rache auf sein eigenes Haupt zu lenken, während er bei Veldeke nicht spricht, was auch natürlicher ist, da der gereizte Volzan ihn kaum hätte zu Worte kommen lassen. Dadurch, daß dieser ihn gleich töten läßt, wird die Handlung bei Veldeke anschaulicher und rascher.

Nisus kämpft mit dem Mut der Verzweiflung und Veldeke bemerkt bewundernd:

> 6770 ouch hadde er eines lêwen moet,
> dat mach man wale spreken,

denn er wollte nicht nur seinen Freund rächen, sondern selber „niwet komen dane“. Volzan läßt dann bei Veldeke ordnungsgemäß

> 6797 sîne lûde ... bâren,
> die dâ erslagen wâren,
> beide dôt ende wont,

was die Vorlage übergeht.

b) Belagerungen.

Mit schärferer Zeichnung der Situation hebt Veldeke bei dem Kampf des Ascanius mit Tyrus ausdrücklich den Vorteil der Troianer durch ihre günstige Stellung auf einem Felsen hervor:

> 4755 doe worden sî vele frô,
> da si op den steine stonden hô,

während die Vorlage nur die Tatsache selbst erwähnt. Im

RE dauert der Angriff auf die Festung lange, 3734 „grant piece a li asalz duré“. Bei Veldeke dagegen gehen die Troianer gleich „drin met gewalt“. Auch die Flucht der Leute des Tyrus, die in der Vorlage anschaulich dargestellt wird, und die Plünderung des Hauses läßt Veldeke fort. Dagegen wird die Plünderung des Landes um so lebhafter geschildert:

Veld. 4810 doe randens over al dat lant.
grôten rouf sî nâmen.
swat sî ane quâmen,
dat was allet verloren,
vie, fleisc ende koren,
mele, brôt ende wîn.

RE 3773 la preie acoillent del païs,
tot ont robé et tot ont pris,
mil somiers ont chargié de blé.

Nicht nur nehmen bei Veldeke die „stolten Troiâne“ „allet dat sî vonden end allet dat hen dochte, dat sî gefûren mochten“, sondern sie zwingen auch die Leute des Landes, ihnen den Weg zu zeigen:

4830 di gebûren sî bedwongen,
dat si sî den wech wîsden,

was die Vorlage nicht hat.

Belagerung von Montalbane. — Sobald Turnus die Abfahrt des Eneas erfährt, befiehlt er, die Leute zur Belagerung der Burg zu führen:

4833 ... comanda hastivement
que al chastel meinent sa gent;
il a ses grailes fait soner;

Veldeke fügt hinzu, daß dem Turnus „mâre gesagt“ wird, Eneas habe „dorch vorchte end dorch nôt dat lant gerûmet“. Er befiehlt auch „over al dat here, dat man die borch besâte“ und denkt sie zu gewinnen 6318 „ê danne er iwet âte“, hatte aber davon „mekel arbeit“ 6466. Den Angriff beschreibt er mit unverkennbarer Anteilnahme:

6325 grôt gerochte dâ wart,
doe sich hoef an die vart
Turnus der rîke.

Die Hörner werden geblasen, die Fahnen „anegebonden in vele korten stonden“. Kampfesfreude erfüllt auch die Mannschaft: „gerne dâden sî dat“ und Turnus fängt das Gedinge „harde manlîke“ an und reitet „vaste“ an den Graben. Dafür hat die Vorlage nur die kurze Angabe:

> 4835 il a ses grailes fait soner,
> et l'oz comencë a errer.
> Al chastel vindrent, si l'asistrent.

Die Troianer wehren sich und „skoten her ave met armbrusten end met bogen“, während sie in der Vorlage erst schießen, nachdem Turnus „vint feiz et plus“ um die Burg geritten ist. Auch berichtet Veldeke allein von den Belagerten:

> her dach sî ave brâken.
> here vanen sî ût stâken.

Ihre Angst ist in der Vorlage etwas mehr betont als bei Veldeke, der nur einmal bemerkt:

> 6354 ein deil sî vorchten,
> want her hêre Ênêas
> dâ met hen niet enwas.

Trotzdem aber behielten sie „alsô goede man heren hêren sîn hûs“. Manches bringt Veldeke neu. So fehlt in RE der Stürmungsversuch durch die „skiltknechte“:

> 6410 die skiltknechte he doe bat,
> dat si dâ te storme wolden gân.
> dat was doch angestlîch gedân.
> . . . .
> doch dâden sî, dat he'n gebôt.
> 6430 der grave was diep end enge,
> dâ sî toe drongen.

Wer hineinsprang war seines Todes sicher, denn die Troianer auf „den tinnen end op den erkâren“ schossen mit Steinen und Pfeilen, dessen „vel ovele genoten, die dâ te storme giengen“. In der Vorlage macht Turnus überhaupt keinen Angriff, und als es Abend wird, verzichtet er sogar auf den Gedanken einer Bestürmung:

4868 vespres ert, n'i volt faire plus,
a l'ost s'en prist a repairier.

Um die Schiffe zu verbrennen, läßt sie Turnus bei Veldeke „ût dem water te lande" ziehen, ein kleiner Zug, der zeigt, daß Veldeke keinen Kampf zu Wasser mitgemacht hat. Hätte er jemals brennende Schiffe gesehen, so hätte er, mit seiner Neigung, die Darstellung zu veranschaulichen, den Ansatz zur Beschreibung, den die Vorlage 4885 ff. bietet, wohl weiter ausgesponnen.

Der Zorn des Turnus nach seinem erfolglosen Versuch äußert sich bei Veldeke in kräftigen Rachegelüsten, welche die Vorlage nicht kennt:

6484 heden sî dorp ofte hûs,
. . . .
die wolde ich wârlîke
verwoesten met fûre.
. . . .
sî werden alle erhangen
oft gemartert, sal ich leven.

Die Bestürmung der Burg schildert er breiter und mit anschaulichen Details, welche seine Kenntnisse in der Belagerungskunst verraten. Von Belagerungsinstrumenten nennt er „mangen", „berchfrit", Schleudermaschinen und „Ewenhoge" oder Belagerungstürme. Die Vorlage erwähnt keine Belagerungstürme, nur die „lancieres", Wurfmaschinen. Die „bretesche" dient nur zur Verteidigung; ebenso ist bei Veldeke der Bergfrid ein Verteidigungswerk (= wîchhus), ein fester über der Brücke auf Holzpfeilern errichteter Turm aus eschenen Planken, der mittels einer Leiter zugänglich ist, während im Alexanderlied und in der sonstigen Überlieferung auch Belagerungsmaschinen so heißen. Die Bestürmung dieses Bergfrieds beschreibt Veldeke mit großer Ausführlichkeit, während die Vorlage sie überhaupt nicht bringt. Turnus versucht zuerst die Gräben zu füllen. Er läßt alle seine Leute „swê sô sîn frunt wâre end sînre minnen geroechte" an die Burg kommen, „menich starc wagen end grôte gedracht" heranführen. Die Troianer hatten aber

6860 „dare engegen geskapet here gewareheit“ und hatten „smalt, swevel ende bech“ bereit, sodaß sie die Holzwerke verbrannten „onder heren handen“ und die Leute erschlugen „die't dare toe droegen“. Turnus bittet dann die „skutten“ und „allet dat here, dat sî te storme wolden gân“. Gewöhnlich war es das Fußvolk, welches das Gefecht einleitete. Seine Waffen waren Bogen, Armbrust, Pfeil, gêr. Die „skutten“ Veldekes gebrauchen „skechte ende pîle, matrelle, skarpe gêre, blîkolven“, im RE „quarrels, pilets, darz, saietes barbelees, javelot et grant plomees“.

Beide Beschreibungen sind sehr lebendig, am meisten aber diejenige Veldekes:

6955 met speren sî sî stâken,
die halse sî'n tebrâken,
die arme end die rugge.

Das Blasen der anfeuernden Trompeten, der „grailes, ki cuer donent al plus coart“, läßt er sich hier aber entgehen. Sonst hat er die hübschen Bilder der Vorlage alle übernommen, z. B.

6946 dâ flogen vort ende weder
die pîle decker danne ein regen.
RE 5312 volent quarrel, pilet et dart . . .
. . . .
come pluie sus el chastel.

Im RE läßt Turnus, als er sieht, daß die Burg nicht gleich zu gewinnen ist, „lancier le feu Grieis“. Merkwürdig ist es, daß Veldeke dies griechische Feuer nicht erwähnt, obwohl es in allen Hss. genannt ist und auch in der deutschen Tradition schon bekannt war. Vgl. Straßb. Alexander

1359 in di burch wurfen si dô
beide spâte unde frô
kriechisc fûr unde wite,
daz was Alexandris site.

Von der Brandszene hat die Vorlage nur eine kurze Schilderung:

5407 ardent le pont et la closture;
tote desjoint la lanceüre,

. . . .
faillent li pont, chieent les ais,
la o cil sont pendi li fais,
ariere chiet tot en un mont,

während Veldeke durch kleine Motive, die er hineinflicht, größere Anschaulichkeit erreicht: das Öl, das man in das Feuer gießt, wodurch „heite flammen ende rouch“ entstehen, die Erklärung, daß „die blanken“ aus Esche waren und darum so gut brannten:

7010 die blanken wâren esken,
die vel liechte branden,

die Ritter die „gegen den winde weken boven an einen ende“ etc.

c) Naturschilderungen.

Die Beschreibungen sind am Anfang bei Veldeke überhaupt kürzer als in der Vorlage. Erst allmählich fesselt ihn der Stoff und erwärmt sein Interesse, so daß er mit wachsender Freude fortfährt, neue Episoden hinzufügt und die schon vorhandenen beträchtlich erweitert (vgl. über solche Erweiterungen Behaghel, Einleitung S. CXLVII). Auch die Naturschilderungen, die sich im RE besonders im ersten Teil vorfinden, hat Veldeke nicht weiter ausgesponnen.

Meeresstürme finden wir in keiner der erhaltenen deutschen Dichtungen, die Veldeke hätte kennen können. Nach den herrlichen Beschreibungen des Heliand verstummt das Interesse für das Meer, merkwürdigerweise auch in der seefahrtliebenden Spielmannsdichtung, bis Veldeke und Eilhart es wieder wecken.

Die Beschreibung des ersten Sturmes ist im RE um 50 Verse länger. Gewitter, Regen, Donner, Wind, Blitz, Donnerschlag, Dunkelheit werden geschildert, es scheint weder Sonne noch Mond noch Stern, kein Hafen ist in Sicht. Der Dichter erfindet glückliche Wendungen, um die Situation und die Verlegenheit der Mannschaft zu schildern:

196 ne ne sevent tenir lor rote;
ne veient clarté ne soleil.

Il ne sevent d'els nul conseil,
de nule part ne veient port,
et ciels et mers lor promet mort.

Ausführlich ist im RE der Schiffbruch, ein vollkommenes Bild mit gewaltigem Gesamteindruck und großer Sorgfalt auch in den Einzelheiten, eine ergreifende Darstellung, sogar mit pathetischen Betrachtungen:

253 Icil ont lor travail finé,
cil ne criement mais nul oré,
par cels n'iert mais terre conquise
ne chastels pris, ne tors asise.

Veldeke ist hier weniger poetisch, bringt aber einiges Gegenständliche mehr:

187 sî dede hem grôt torment,
beide donre ende wint,
met regene end met hagele.
doe brâken here nagele
an here skepe vaste,
her segele end here maste,
here roeder end her rân.

Von dem Sichlegen des Sturmes gibt RE mit wenigen Worten ein fertiges Bild:

265 quant vint al quart, qu'il ajorna,
li venz failli, del tot cessa,
li solelz lieve, ne plut mais,
del tot remest la mers en pais:
asoagiee est la tempeste.

Veldekes Beschreibung fällt dagegen etwas ab:

218 ... der wint gelach
. . . .
end geslichtet wart der sê,
de sô rûch was ê,
ende hoef sich der dach.

Dagegen läßt er, zum Teil sich wiederholend, den Ilionix in seiner Rede vor der Königin nochmals den Sturm schildern (485—501), den die Vorlage hier nur andeutet:

583 Torment eümes grant l'altr' ier.

Wir hören bei Veldeke dabei wieder von dem Schiffbruch, „segeln, masten, borde, roeder, linen, ankerseil“. König Rother erwähnt von solchen Details nur „segele, segelriemen“, ebenso Salman und Markolf, während Herzog Ernst eine eingehende Beschreibung des nach dem Sturme wieder eintretenden schönen Wetters gibt, was insofern bemerkenswert ist, als die Spielmannsdichtung sonst das Naturgefühl kaum wirksam werden läßt:

2190 fruo wider einen morgen,
dô der tac ûf gienc,
der luft lûtern gevienc.
dô wart gestillet diu nôt,
lieht wart der morgen rôt
und wart daz weter harte guot,
als es nâch ungewitere tuot.
der himel wart vil wol gevar,
daz mer lûter unde clâr:
ouch gelâgen die winde
die sïe dâ vor sô swinde
wurfen her unde dar.

Der Sturm selbst wird im H. E. nicht weiter beschrieben, bei dem Schiffbruch dagegen und der Lage und Angst der Mannschaft länger verweilt:

2168 dô leit der held vil lobesam
mit sînen mannen grôze nôt,
dô sie den grimmigen tôt
mir ir ougen muozen sehen. —

Während Veldeke die Sturmbeschreibung kürzt, wird er bei der Beschreibung des Gewitters im Walde etwas breiter. RE berichtet einfach

1507 Idonc leva sodainement
et granz orez et grant torment;
tonë et pluet, molt fait oscur.

Veldeke

1812 doe hoef sich omb den midden dach
ein weder vele freissam,
dat van den wolken quam
met storme end met winden.
. . . .
die winde wâren vele grôt;

vele starke et neder gôt,
hagel ende regen nat.

Die unfreiwillige Fahrt des von Eneas verfolgten Turnus, dessen Schiff vom Wind weit in das Meer hinaus getrieben wird, schildert Veldeke mit wenigen Worten, kürzer als RE, aber trotzdem klar und anschaulich. Das Ankerseil reißt, der Wind

7660 ... met grôter kracht
van den lande doe quam.
dat skep he vor sich nam
end dreif et verre op dat mere.

So fährt er Tag und Nacht „in des windes gewalt, de met den freislîken mere vacht“, bis

der nordert wint gelach
end der sûdert wint quam.

Andere kleine Züge, die bei Veldeke ein tieferes Naturgefühl verraten, finden wir vereinzelt durch die ganze Dichtung. Am Abend nach dem Kampfe, in dem Camilla ihren Tod gefunden hat, schlagen die Trojaner ihr Feldlager vor Laurente auf. Veldeke beginnt die Erzählung: 9205 „Liechte skein der mâne“, was mehr sagt als das trockene

RE 7293 A la lune ont la nuit ovré.

Auch von dem Anbruch des folgendem Morgens gibt er mit wenigen Worten ein kleines Bild:

9240 des morgens, doe't begonde dagen
ende skein over al
over berch end over dal.

Die Nacht nach der Ankunft des Eneas kann Dido erst gegen Morgen

1414 nâ der jongsten hanekrât,
rechte an der dagerât

das Auge zumachen. In der Vorlage steht nichts davon. Auch Eneas liegt, indem er an Lavinia denkt, die Nacht nach dem Zweikampf wach bis

12749 ... des morgenes froe,
dat die nachtegale riep.

Wieder hat RE nichts Entsprechendes. Vers 8900 der Vorlage: „Quant vint a l'avesprer del jor“ übersetzt Veldeke mit volkstümlicher Wendung 10992 „die sonne gienc te sedele“.

Auch die Natur wird durch Epitheta, die der Vorlage fehlen, näher gekennzeichnet, z. B.

11612 ... eine skône wese breit,
lanc ende groene,

ferner das „breite“ Meer (516, 1227, 2238),

394 dat diepe end dat wîde
7729 dat „freislîke“ mere
7706 dit wilde mere.

Mit diesen kleinen Zügen geht Veldeke also doch über die Vorlage hinaus (Über die Natur vgl. auch Roetteken S. 133 ff.).

d) Jagdszenen.

Die Vorbereitung zur Jagd beschreibt RE:

1457 Ele a mandé ses veneors,
enseler fait ses chaceors,
prenent lor ars, cors et levriers,
chiens et vieltres et liëmiers.
La vile bruit de cel conrei,
del glat des chiens et del desrei;
vienent meschin de totes parz,
aportent ars, cuivres et darz;
la maisniee est molt comeüe.

Dies lebendige Bild weiß Veldeke nicht nachzuahmen, er berichtet nur den Wunsch der Dido und in tautologischen Wendungen die Befehle, die sie erteilt:

1671 her moet droech sî dar toe,
dat sî des morgenes froe
in den walt rîden wolde
end sich baneken solde,
hôren die honde
end korten die stonde.
. . . .
den jegermeister sî gebôt
ende hiet gebieden. ...

Die Vorlage schildert weiter, wie am nächsten Morgen

Eneas auf Dido wartet „jus as degrez o tot sa gent“; anschaulich und plastisch ist es, wie die Königin mitten unter ihren vornehmsten Herren, von „trei duc“ begleitet aus dem Saal heraustritt und langsam und würdevoll „devale les degrez“, so daß der Eindruck, den sie auf Eneas macht, wohl berechtigt ist:

1485 Quant vit la dame Tiriane,
ce li fu vis que fust Diane.

Veldeke, der zuvor ihre Kleidung noch eingehender beschreibt als das Original, hat die Situation wohl beibehalten, aber ohne jede künstlerische Gestaltung:

1742 doe sî met heren mannen
quam gegangen toe der dore,
doe vant sî Ênêam vore
end sîne geselleskap.

Daß Eneas vor „der dore“ auf die Königin wartet, ist lange nicht so feierlich als wenn er ihrer „jus as degrez“ harrt. Ebenso wirkt der Vergleich mit Diana, den Veldeke erst später nachbringt,

1794 sî gelîcde Dîânen,
der godinnen van den wilde,

schwächer als im Original. Wohl sucht Veldeke die Szene noch zu beleben durch das höfische Gefolge von Jungfrauen, die die Königin begleiten, und die kleine psychologische Bemerkung über die Ungeduld der Dido:

dat sî niwet skiere enreit,
dat was her leit ende toren,

bleibt im Übrigen aber hinter seinem Original zurück.

Die Jagd selbst ist dagegen wieder mit Zügen ausgestattet, die auf persönlicher Erfahrung beruhen. In dem Gefolge der Gräfin von Cleve hat der Dichter wohl an mancher Jagd Teil genommen, und er verweilt noch gerne bei der Erinnerung. Mit sichtlicher Freude schafft er an den Stellen ein fertiges Bild, wo die Vorlage nur kurze Andeutungen macht. Diese widmet der Jagd nur drei Verse:

1504 Esrant vindrent a la forest,
asez i ont venaison pris.
Tant chacierent qu'il fu midis.

Bei Veldeke dagegen führt Dido ihren Lieblingsbracken selber am Seil, was das Original überhaupt nicht bringt, und man sieht die Hunde (welche die Vorlage nur bei den Vorbereitungen erwähnt) vorausspringen, die Jäger ihnen nacheilen und das Wild fliehen:

1803 Die den wech konden,
die wîsten nâ den honden,
dâ sî vore giengen.
des dages sî geviengen
wildes gnoech ende vele
toe vele goeten spele.
doe wârens alle ensamen frô.
et quam vele decke alsô,
dat man dat wilt vlien sach.

Auch die Jagd in dem Walde bei Laurente ist bei Veldeke anschaulicher und bezeugt seine Fachkenntnisse. Ascanius wählt nicht einfach „ses pers“ zur Begleitung wie in der Vorlage, sondern nimmt „sîne weideman, den der walt kont was“. Während RE ausdrücklich sagt, daß die anderen Ritter

3579 ... n'aloent pas por vener,
mais por le dameisel guarder,

sind die „twentich jongelinge“ Veldekes

erwelet toe den dingen

und außerdem auch

biderve ende wale getogen.

Veldeke vergißt auch nicht zu erwähnen, daß sie „bracken vele goede“ hatten. Er gibt sogar die Farbe ihrer Jagdkleidung an,

4556 here rocke end here hoede
wâren grâ skâpvare,

wovon die Vorlage nichts erwähnt.

Lebhaft wird auch der Stil, als Ascanius zu jagen anfängt:

4561 Nu hôret, wie der jongelinc
Ascânius sîn dinc
toe den spele ane vienc
end wie dat birsen ergienc
end welîch wiltbrât he gewan.

Im letzten Vers könnte man sogar einen Ansatz von Ironie spüren. Wieder sind es wohlgeübte Jäger,

4558 die wîsten sî dare,
die den wech konden,
al dâ sî wilt fonden.

Die Vorlage hat nur:

3581 Tant ont erré et chevalchié,
de lor chastel sont esloignié,
tant qu'el bois entrent de Laurente.

Als sie die vier Hirsche sehen, gehen die besten Schützen „toe den boumen stân“. Ascanius selbst

4625 bî einen boume stânde bleif
end geskoep, dat man dat wilt dreif.

Dann, als er

. . . was beleven
bî einen boum stânde,
dô quam toe hem gânde
der hert, de dâ was tam.

Die Vorlage erwähnt nicht, daß die Schützen sich zum Anstand an die Bäume stellen, nur Ascanius, wie er den Hirsch kommen sieht

3595 enprés un bien grant fust se traist
et uns dameisels l'i atraist.

Den Hirsch verwundet Ascanius „dorch den lîf, ein wênich hinder den boech“, so daß er im Fortlaufen „die strâle dannen droech“. Den kleinen anschaulichen Zug mit dem in der Wunde steckenden Pfeil hat die Vorlage nicht, aber das sterbende Reh, das seiner Herrin zu Füßen fällt und mit dem eigentümlich rührenden Blicke um Gnade zu bitten scheint, deutet im RE auf eine feinere Kunst als es die Veldekes ist.

e) Lokales.

Auch das Lokale bestimmt Veldeke mehrfach genauer und veranschaulicht es durch kleine, die Vorlage ergänzende Züge. Bei der Zerstörung von Troja berichtet RE von Menelaus, daß er

6 tot craventa tors et donjon,
arst le païs, destruist les murs
. . . .

Veldeke macht daraus mit formelhaften Wendungen ein volleres und einheitliches Bild:

16 menich rîke palas
wart dâ tefûret,
van marmor gemûret,
ende menich goet hûs.

Auch Carthago besitzt

714 menich hûs wale gedân
end menich hôge palas,
dat van marmore was.

Die Lage der Wohnung des Eneas in Troja wird bei Veldeke genauer bestimmt:

RE 25 a une part de la cité
tint Eneas en erité
de la vile bien grant partie,

Veld. 33 In der borch an ein ende
engegen den sûderwinde,
dâ wonde ein rîke man,

was wohl der Anlage der alten niederländischen Häuser entspricht.

Auch der junge Freund des Turnus, Aventinus, erhält bei Veldeke eine Heimat: er „wonde bî den westermere“, wovon die Vorlage nichts erwähnt.

Vom ersten Anblick von Carthago, der sich den Trojanern bietet, sagt RE nur

375 Cartage virent, la cité,
dont Dido tint la dignité.

Veldeke empfand richtig, daß hier eine breitere und kräf-

tigere Einführung nötig sei, die er mit seinen formelhaften Wendungen erreicht:

> 284 si gesâgen openbâre
> eine grôte borch stân
> vast ende wale gedân,
> dat was Kartâgô,
> die die frouwe Dîdô
> bûde ende stichte.

Die Beschreibung der Stadt selbst hat er dagegen wesentlich gekürzt, die ganze Schilderung der Festungsmauer (RE 420—448), des großen Marktes (449—59), der Straßen und Paläste in wenig Verse (383—400) zusammengedrängt, indem er vorausschickt, daß er „die rede harde korten" wolle:

> 357 des Virgîlîus der helet
> an sîne boech dâ vane telet,
> des sole wir vele lâten.

Erst bei der Handlung selbst, beim Einzug des Eneas erwähnt er die „strâte vele breit" mit den Zuschauerinnen „gesieret end gebonden" und die hohen Marmorpaläste, die RE früher gebracht hat. Daneben stehen die wehrhaften Einrichtungen, die

> seven porten,
> bî der jegelîke
> sat ein grâve rîke,

die das Original auch hat:

> 465 set maistres portes i aveit;
> uns cuens sor chascune maneit,

und die „seven hondert torne mâre" (RE 443). Die Stadt ist kurz, aber gut, ohne die verschiedenen Details der Vorlage lokalisirt:

> 393 dat mere gienc eine sîde,
> dat diepe end dat wîde,
> in ander half die flûme
> grôt ende rûme.
> da enbinnen stont die borch sô vast . . .,

auch die Wohnung der Königin wird präziser bestimmt als im RE:

RE 497 A une part de la cité
asist Dido sa fermeté;
. . . .
Li palais fu desoz la tor;'

bei Veldeke:

400 an ein ende op den mere . . . .
. . . .
dâ her woninge was.
dâ stont ein rîke palas
end skône kemenâden
herlîke berâden.

Auch das „monster“ der Juno, das in der Vorlage nicht näher lokalisiert ist, liegt nur nach Veldekes ausdrücklicher Angabe „heren hûs genoech nâ“.

Vom Pferd der Griechen berichtet RE, daß es

1145 dedenz la vile fu conduiz
. . . .
. . . .
Devant le temple fu laissiez . . .

Veldeke genauer

1165 Vor onses monsters dore
op einen hof dâ vore,
wîden ende langen.

Die Stadt Laurente wird von keinem der beiden Dichter besonders beschrieben. Bei dem feierlichen Einzug des Eneas aber, von dem Veldeke ausführlich berichtet, während RE nur die Tatsache erwähnt, sind dem Helden die „porten opgedân“, er sieht

12854 . . . in beiden sîden
einen wech langen,
met pelle behangen

und viele schöne Mädchen und Frauen,

die wale hadden heren lif
gesieret nâ den lantseden.

f) Personen.

Roetteken a. a. O. § 33 bemerkt, daß Veldeke „selten das Bestreben zeigt, unserer Phantasie ein Bild von der äußeren

Erscheinung seiner Personen zu geben; bisweilen scheint es, als sei ihm Gesicht und Gestalt überhaupt Nebensache, wenn nur die Kleider prächtig sind". Allerdings widmet er längere Beschreibungen nur der Camilla, der Sibilla und dem Caro. Roetteken scheint es auch merkwürdig, daß Veldeke das Aussehen der Camilla und nicht das der Dido oder der Lavinia geschildert habe. Aber er hat hier weiter nichts getan, als dem Original getreu zu folgen, das dieselben Schilderungen auch bringt. Nur geht Veldeke darin über seine Quelle hinaus, daß er gerne noch ausdrücklich die Schönheit seiner Helden, bezw. Heldinnen hervorhebt. Obwohl er nicht viele formelhafte Wendungen gebraucht, sind die Beschreibungen selbst doch breiter ausgesponnen und die Einzelheiten eingehender behandelt. Ausführliche Personenbeschreibungen, wie sie später in der Kunstdichtung üblich werden, kommen zum erstenmal bei ihm vor. Wohl finden wir solche öfters im Rolandslied, selten im König Rother, wo selbst auf die Schönheit der Königin kaum hingewiesen wird, und fast nur da, wo die Situation selbst es unbedingt verlangt. Als Lûpold dem König die Tochter des Constantin zum ersten mal beschreibt, sagt er wohl, sie sei so schön, daß

> 71 siu lûchtit ûz deme gedigen
> sô daz gesterne tut von dem himele.
> siu lûhtit vor anderen wîben,
> so daz golt von der sîden.
> siu ist in midin alsô smal, ...

sonst wird aber nur noch einmal mit ganz ähnlicher Wendung auf ihre Schönheit hingewiesen,

> 4611 dâr lûchte daz Rotheres wîp
> von anderen wîven over lant
> als ein bernender jâchant.

„daz vil skône wîp" als Epitheton kommt oft vor, ist aber ganz formelhaft, auch in Salman und Markolf, wo die Königin immer „daz vil skône wîp" und „frouwe wolgetan" genannt, ihre Schönheit aber nicht weiter geschildert wird. Auch bei Eilhart finden wir nur die üblichen Epitheta, aber keine eingehende Beschreibung.

α) Männer.

Die Beschreibungen der Männer sind in beiden Texten weniger eingehend als die der Frauen. Gewöhnlich genügen einige Epitheta, ein oder zwei Verse, um ihr Äußeres zu schildern.

Veldeke gebraucht immer dieselben formelhaften Epitheta, „rîke, mâre, edel, guot, balt, koenedegen", die in der früheren deutschen Dichtung oft vorkommen (vgl. S. 127); er fügt auch bei der Erwähnung seiner Helden diese Beiworte hinzu als nähere Charakteristik ihres Wesens, während die Vorlage gewöhnlich die beiden Adjektive: „proz et gentiz" gebraucht und sonst mit „bels, avenanz, forniz" u. s. w. mehr auf die körperliche Erscheinung hinweist. Am meisten wird Eneas berücksichtigt, besonders bei Veldeke zu Anfang. Die Vorlage schildert bei dem Einzug in Carthago die Anordnung des glänzenden Trojanerzuges:

707 Si Troïën vont devant lui
et chevalchoent dui et dui,

während Veldeke zunächst mit einem Anklang an die Spielmannsdichtung das Aussehen des Eneas hervorhebt,

694 Ênêas der rîke,
de was ein skône man,
deich û vollen niet geseggen kan,
wie rechte minnelîch he was,

und dann, wie die Vorlage auch, auf den Eindruck hinweist, den er auf die Andern macht, so daß er gleich als Herr zu erkennen ist. RE sagt:

712 N'estoveit mie demander,
ki de la compaignie ert sire:
senz ce que nus d'els l'oïst dire
conoiseient trestuit le rei.
Li uns le mostre a l'altre al dei.
Molt esteit bels et avenanz
et chevaliers forniz et granz;
a toz en semble le plus bel.

Ganz ähnlich Veldeke:

724 sî endorchten niwet frâgen,
welich der hêre wâre;
Êneas der mâre
he was sô skône te voren,
dat he lichte was erkoren.

Auch dies ist eine früher nachweisbare Art der Personenbeschreibung. Vgl. im Rolandslied 686:

man erkante in vile verre:
nieman ne thorfte vrâgen
wer ther keiser wâre:
nieman ne was ime gelîh.

Den Eindruck auf die Zuschauer hebt Veldeke häufiger hervor (z. B. beim Einzug der Camilla in Laurente, wo die Einwohner ihre Schönheit bewundern), ähnlich wie die Vorlage, welche die Leute von Laurente sogar für die Trojaner und besonders für den Eneas zur Geltung kommen läßt:

8039 Ce diënt tuit comunement
que soz ciel n'a plus bele gent;
. . . .
mais toz les passe de belté
Eneas, ki lor sire esteit.
Molt le loe chascuns kil veit,
diënt que molt est genz et bels,
grant los en font par les crenels,

eine Stelle, die Veldeke hier übergeht. Als Lavinia den Helden sieht, findet sie ihn im RE „molt bel et gent", während sie bei Veldeke den Nachdruck auf seine Erscheinung legt:

10102 wie wart er ie sô wale gedân,
sîn houvet end al sîn lîf!

10679 er es ein edel Troiân
end vele reinlîke gedân,
sô man hen rechte besiet.

Ähnlich bemerkt in RE die Königin über das Aussehen des Turnus: „Ja est il bels et proz et genz", während bei Veldeke die Königin die Lavinia auffordert, ihn zu lieben, weil „he doch ein edel man" ist (vgl. auch NN 14, 3).

In den Klagen um Turnus, die in der Vorlage fehlen,

fügt Veldeke seinen sonstigen Eigenschaften auch die Schönheit hinzu:

12623 he hadd einen wale gedânen lîf.

Die Söhne des Tyrus heißen nur bei Veldeke „starke ende skône“, während die Vorlage die Schönheit des Mädchens allein erwähnt:

3532 n'aveit si bele en la contree,

was Veldeke wieder in das formelhafte „wale gedân“ umwandelt.

Für Lausus, den jungen Sohn des Mesentius, hat RE nur die beliebte kürzere Wendung

3914 uns dameisels proz et gentiz:
onkes plus bele creature
d'ome vivant ne fist nature,

was Veldeke verbreiternd ausführt:

5034 der skônsten jongelinge
ein, der ieman gesach,
. . . .
er enmochte niemer skônre wesen
van allen sînen lîve.
van manne end van wîve
enquam nie skônre belede.

In der Vorlage heißt Claudius „uns riches cuens“ bei Veldeke wieder der „wale gedâne“. Diese häufig wiederkehrende Formel steht immer im Reim, so auch bei Tarcon, der in der Vorlage „Tarcon uns Troian“ genannt wird, während Veldeke ihn

8967 eine harde hovesc Troiân
end ein ridder wale gedân,
hovesc end goedes willen

nennt. Für das Wort „hovesc“ (das afr. „corteiz“), das Veldeke hier so wenig passend gebraucht, da Tarcon sich gerade sehr unhöfisch gegen Camilla beträgt, hat das Original hier nichts Entsprechendes, verwendet auch sonst diesen Ausdruck seltener als Veldeke.

Bei der ersten Erwähnung von Pallas bringt die Vor-

lage nur den Namen des Helden, Veldeke charakterisiert ihn näher durch den Zusatz

> 6084 der joncher was lussam,

vgl. sonst von Pallas

> 7338 Pallas der koene,
> he was ein helet lussam,

von Turnus 7835 „der helet lussam“, von Eneas und Lausus 7559 „der mâre helet lussam“, von Lavinia „die joncfrouwe lussam“ (sonstige Belege bei Kinzel, zu Alexander 5308).

In der Totenklage um Pallas hebt die Vorlage die Schönheit des Jünglings hervor; dagegen bleibt bei Veldeke die erste Anrede „skoene belede“ 8054 der einzige Hinweis auf seine körperliche Erscheinung, vielleicht im Nachklang der „bele faiture“.

β) Frauen.

Frauen werden von beiden Dichtern, besonders von Veldeke viel ausführlicher beschrieben. Manche kleine Einzelheiten der deutschen Eneide, mancher hübsche Zug und manche glückliche Wendung verraten die Freude des Dichters an seinem Stoff, die ihn eine größere Anschaulichkeit als die Quelle erreichen läßt.

Mit besonderer Vorliebe verweilen beide Dichter bei der Beschreibung von Camilla.

Sie ist trotz ihrem heroischen Auftreten ganz das Ideal der Frauenschönheit, wie es das Mittelalter in Frankreich und in Deutschland ausgebildet hat, wofür Alwin Schultz „Quid de perfecta corporis humani pulchritudine Germani saeculi XII et XIII senserint“ (1866) Belege bringt.

Für schön galten danach goldblondes Haar, dunkle, schmale Augenbrauen, eine weiße, rundliche Stirn, ein klarer Teint und eine schlanke Figur. Diese Eigenschaften kommen alle der Camilla zu. Die Beschreibung ist in beiden Texten fast gleich, nur etwas länger bei Veldeke, der auch eine größere Sorgfalt in der Anordnung beweist. Die Vorlage

schickt der Beschreibung eine allgemeine Charakteristik voraus: die Jungfrau ist schön, mächtig und weise, tapfer und „corteise“, ebenso klug in der Verwaltung ihres Reiches als tüchtig im Gebrauch der Waffen. Das Männlich-heroische an ihr und ihre weibliche Keuschheit werden dann in hübschem Gegensatz hervorgehoben, erst darauf wird, aber mehrfach durcheinandergehend, die körperliche Erscheinung geschildert: die Kleidung, das Roß, das Zaumzeug, das Gefolge der „chevaliers“ und der Eindruck auf die Zuschauer.

Veldeke beschreibt zuerst die körperliche Schönheit, dann die Kleidung, das Gefolge von Jungfrauen, welche die Vorlage erst später beim Kampfe erwähnt, und hebt zuletzt ihre moralischen Eigenschaften, ihre strenge Sitte und ihre Keuschheit hervor.

Die körperliche Beschreibung leitet RE mit einer allgemeinen Bemerkung ein:

3962 a grant merveille par fu bele;

Veldeke hält sich mit Behagen dabei auf:

5146 ein maget wale gedâne
verweten ende reine.
sî was iemer eine
der skônsten joncfrouwen,
die ieman mocht beskouwen,
in allen heren lîve.
sî was t' einen wîve
wale gewassen genoech,
sô nie wîf gedroech
skônre dochter dan sî was.

Auch 3987 de belté n'ert o li igals
nule femme ki fust mortals

übersetzt Veldeke mit glücklicher Steigerung formelhaft:

5162 menich man des wânde,
dat sî wâre ein godinne.

In der Vorlage sind die „sorciz“ von Camilla „neirs et bien delgiez“, bei Veldeke im Anklang an die Dichtung der Zeit 5159 ihre „ouchbrân brûn end niwet breit, gewassen âne arbeit“. Vgl.: Rom. de la Rose 849 „Les sorciz bruns

et enarchiés", Wigalois 875 „Ir brâ brûn, sleht unde smal", Lexer 1, 337.

In der französischen Tradition sind lachende Augen sehr beliebt. RE erwähnt „les oilz rianz et trestoz liez" auch bei Camilla (Vgl. Guillaume au faucon 92 „li oeil clair et riant, vair et fendu"). In der deutschen Poesie sind sie nicht so üblich, kommen aber doch manchmal vor: Flore u. Bfl. 6891 „spilendiu ougen", ebenda

6828 diu ougen lieht unde grôz,
mit süezem anblicke,
als sie solten lachen dicke.

Veldeke übersetzt seine Vorlage mit

5161 skône ougen end wale stânde.

Vgl. MsFr. 37,22 jârlanc truobent mir ouch
miniu wol stênden ougen

und Veldeke selbst MsF. 56, 22.

Fast alle anderen Dichtungen der Zeit, H. Ernst, Krône, Wigal. Wigam. Troj. begnügen sich mit der Erwähnung von „klaren" und „lûtern" Augen. Veldeke schien wohl für die Walkürengestalt der Camilla eine ernste Würde mehr geeignet als die Anmut lachender Augen.

Camilla ist nach der Vorlage

3994 plus blanche ... que neis ne glace.

Veldeke übersetzt dies mit volkstümlicher Wendung:

5170 reht alsô milc ende bloet.

Vgl. Krône 3094 reht als ein milch unde ein bluot.

Wigal. 9288 rôt end wîz alsam ein snê.

Später verglich man, wohl nach französischem Muster, den Teint mit Rosen und Lilien (Er. 1701, HvF. Tristan 3263). Das Betonen des Natürlichen ihrer Farbe

5172 ân blenke end âne vernît,
van nâtûre wît end rôt,

wovon in der Vorlage nichts steht, zeigt, daß zu Veldekes Zeit das Schminken verbreitet war, aber doch nicht für

sehr sittsam galt. Die Anwendung der Schminke tadelt auch Reinfrid von Braunschweig 12212

> sî tâten niht als sî nu tuont
> die man siht understrîchen.
> man sach die minnelîchen
> von an erbornen varwen klâr.

Vgl. Nib. 1594,1 gevelschet vrowen varwe vil lüzel man dâ vant.

Die Schönheit der Camilla erweckt überall Liebessehnen, was Veldeke durch das bekannte Motiv der Minnedichtung verdeutlicht:

> 5166 nieman was sô rîke,
> hen geluste, of he sî gesâge,
> dat sî an sîne armen lâge.

(Vgl. MF. 3, 7 ff.)

An Anschaulichkeit kommt die Beschreibung der zum Kampfe gerüsteten Camilla (8790—8816) der Vorlage fast gleich, wenn auch die Darstellung des französischen Dichters einen mehr feierlichen und plastischen Eindruck macht. Nur die Bemerkung, daß sie „manlîken moet" hatte und „vermetenlîke reit", was die Vorlage nicht hat, geben dem Bilde Veldekes eine neue kräftige Nuance.

Im RE erwartet sie Turnus von „treis mile chevaliers" umgeben, die alle „conreez sor lor destriers" sind. Ihr blondes, langes Haar flattert frei im Winde. Sie stützt sich auf ihre Lanze, um ihren Hals hängt ihr Schild aus Elfenbein und Gold:

> 6929 La coife del halberc fu faite
> en tel maniere qu'ele ot traite
> sa bloie crine de defors
> que el li covri tot le cors:
> derriés li ventelot aval
> desque sor le dos del cheval.

Die griechische Kunst hätte nichts Stilvolleres erfinden können.

Veldeke bringt dafür mehr Bewegung in die Darstellung, vgl. V. 8784

doe was frou Kamille,
die mâre end die rîke,
gewâpent ridderlîke,
sî end her gesellekap.
sî dâden skoene ridderskap . . .
. . . .
Kamille was vele gemeit:
vermetenlîke sî reit.
sî hadde manlîken moet.
8812 sî sat op ein ravît,
. . . .
dâ sî toe den mâle
menich sper op brac
end menigen ridder ave stac.

Weniger seinem praktischen Sinn, als der Sitte seines Landes hat er das hübsche Bild von dem frei herabfallenden Haare geopfert: Camilla und ihre Jungfrauen haben bei ihm

8820 . . allė genomen
sîdîne rîsen —
dat was her lantwîse —
omb den helm gewonden,

was ein anderes Bild ergibt als die Vorlage. Die Zipfel der „rîse“ fielen frei und lang zu beiden Seiten des Kopfes herab, wie wir es aus den Abbildungen der Zeit ersehen; zum Kampfe wurden sie wohl hochgebunden, wie auch wohl die langen Ärmel, vgl. S. 186. Auf dem allegorischen Bilde der „Superbia“ des Hortus Deliciarum ist die „rîse“ turbanartig um den Kopf geschlungen, mit langen, herabhängenden Zipfeln.

Beim Beschreiben der Gewandung sucht Veldeke durch die formelhaften Verse

5184 anderre koninginnen
gelîkde her neheine,

eine weitere Steigerung zu erreichen. Er nennt auch die Camilla „eine der skônsten joncfrouwen, die ieman mocht beskouwen“. Auf die hübschen Verse der Vorlage 4001

Que direie de sa belté?
En tot le plus lonc jor d'esté

ne direie ce qu'en esteit,
de la belté que ele aveit,
ne de ses mors, de sa bonté,
ki valent mielz que la belté

dagegen verzichtet er.

Die Schönheit der Dido wird in der Vorlage nicht besonders hervorgehoben, nur nach Art des klassischen Epos der Eindruck, den sie auf Eneas macht, erwähnt und ihre prachtvolle Ausrüstung bei der Jagd geschildert. Als Veldeke jedoch ihre Kleidung beschreibt und das Hemd mit „goltdrât, gedwenget an hern lîf", ruft diese Vorstellung bei ihm zugleich die andere von der Schönheit ihrer Gestalt herbei und er beteuert

1700 sî was ein wale gescapen wîf,
sô sî niet bat endorchte sîn.

Die Schönheit der Lavinia beschreibt weder die Vorlage noch Veldeke, doch zieht der Letztere nachher ihr Antlitz, Augen und Mund in die Handlung hinein, als Eneas gleich nach seiner Ankunft an der Burg vorbeireitet, um die Jungfrau zu sehen, und sich an ihrer Schönheit entzündet:

10976 he reit den venster nâre bî,
dâ die joncfrouwe binnen lach.
her antlitte he besach,
dat sô minnelîch was.
doe markte Ênêas
here ougen end heren mont.

Dadurch gewinnt Veldeke die Motivierung für die plötzliche Liebe des Helden. In der Vorlage sieht Eneas die Lavinia nur von fern, auf ihr Aussehen wird nicht weiter eingegangen.

Veldeke denkt auch an „ir skône lîf", wo sie in Ohnmacht fällt, als sie den Geliebten davon reiten sieht. Die Vorlage hat hier keine ähnliche Hindeutung, ebensowenig zum Schluß, wo Veldeke für Eneas versichert:

13257 doe was gelievet hem der lîf,
want sîn vele skône wîf
minde hen nâ sînen willen.

und nochmals:

> 13326 hêrlîke er levede,
> want he hadde ein vele skône wîf.

Dagegen deckt sich die Schilderung ihres Aussehens nach der schlaflosen Nacht fast mit der Vorlage, ist aber bei Veldeke noch anschaulicher und lebhafter. Das Leiden hat ihr alle Farbe genommen und als die Mutter sie „sô varelôs und sô bleich“ sieht, fragt sie im RE, was ihr fehle

> 8446 . . . . quant la reïne
> la vit ainsi descoloree,
> sa face et sa color muëe,
> de son estre li demanda,

worauf Lavinia antwortet „que la fievre a“, während sie bei Veldeke (10510) erst noch „ersuchte ende sweich end wart van angesten rôt“ und dann sich auszureden sucht, sie habe „die sochte ofte die roede“.

So bewahrt Veldeke auch hier mehr Streben nach lebensvollerer Schilderung und eine größere Freude am Beschreiben, besonders von Frauenschönheit, als die Vorlage und die frühere Dichtung, seine Selbständigkeit behauptend und seinem eigenen Geschmacke folgend.

g) Kleidung.

Eine große Rolle spielen die Beschreibungen der Tracht, von Stoffen und Schmuck, durch die Veldeke zuerst ein vollständigeres Bild der äußeren höfischen Kultur entwirft. Schon das Interesse, das er für diesen Gegenstand zeigt und die sorgfältige Detailmalerei, die noch über diejenige des Originals hinausgeht, kennzeichnen die Richtung seines Geschmacks und wohl auch den Einfluß des prunkliebenden Hofes, der sich an den glänzenden Geweben und Edelsteinen, von denen uns Veldeke eine so vollständige Aufzählung gibt, erfreute.

Obwohl die deutsche Tracht im allgemeinen die französische nachahmte, Veldeke also nicht viel an der Vorlage

zu ändern hatte, weichen doch die beiden Dichter in interessanten Einzelheiten öfters ab.

Veldeke betont die Sorgfalt, welche die Helden in der Auswahl ihrer Kleider verwenden, noch mehr als die Vorlage, ebenso die Pracht der Gewandung. Ja, die Kleider- und Schmuckbeschreibungen geben ihm Anlaß zu hübschen Vergleichen und veranschaulichenden Zügen, die mehrfach der Vorlage fehlen, im Anklang an die ältere deutsche Dichtung.

Bei jedem Einzug (des Eneas in Carthago und in Laurente, der Camilla in Laurente) werden die Helden wegen ihrer schönen Kleidung besonders bewundert. Auch bei den Personen, die nicht unmittelbar zur Handlung gehören, vergißt Veldeke nicht auf ihre herrlichen Kleider hinzuweisen. So sind beim Einzug in Carthago „die megede ende frouwen, die hen wolden skouwen,“

> 721 gesieret end gebonden,
> so si alrebeste konden,

was die Vorlage nicht anmerkt (vgl. Rother 4575 „dô ziereden megede ende wîf mit vlîze den iren lîf“). Von Eneas selbst berichtet die Vorlage 700 einfach „molt s'apareilla bien de dras“, ähnlich Veldeke, er wäre „nâ sînen sede gekleidet hêrlîke“. Beim Einzug in Laurente, den die Vorlage überhaupt nicht schildert, kleidet sich Eneas nach Veldeke 12799 „alse ein hêre als he was“. Auch die anderen Helden sind so prachtvoll geschmückt, daß Veldeke versichert 12832

> ich hôrde seggen, dat der dach
> dâ vane wâre worden liecht,

freilich mit realistischem Sinn und schalkhaftem Humor hinzufügend „vor wâr enweit ich es niecht“.

In derselben Art fährt er mit hübschen Vergleichen fort

> 12835 mekel sierde dâ was,
> dâ die bloemen end dat gras
> vore er skînen verlôs,

die die Vorlage nicht bringt. Das Gewand des Eneas ist „hêrlîke genoech“, so daß

12811 he mochte et wale dragen
an den ôsterlîken dage,
te grôten hôtîden.

Solche Formeln kommen öfter vor. Schon König Rother hat 1610

dar inne lac gôt gesteine:
swê dinster die nacht was
sie lûhtin alsô der tach.

Im Rolandslied sind diese Vergleiche für Steine, Perlen, Gold ganz stereotyp:

1552 gesteine thie vile ethelen
lûhten sam thie sterren wither âbant.

2504 thaz gesteine luhte thar ovene
sam thaz priunende olevaz

und öfter 3322, 3353, 4376, 4492, 4881, 7742. Im Übrigen wird Männerkleidung, abgesehen von den Rüstungen, nicht näher beschrieben.

Bei Frauen dagegen schildert Veldeke eingehend die Tracht seiner Zeit, während die Vorlage Manches nicht bringt und z. B. Hemd, Bellis und Mouven gar nicht erwähnt, obwohl sie ebenso in Frankreich wie in Deutschland allgemein üblich waren und in der früheren Dichtung oft belegt sind.

Die Vorlage erwähnt das Hemd weder bei Dido noch bei Camilla, sagt von Letzterer sogar ausdrücklich, daß sie „porpre neire a sa char nue“ trug, dagegen berichtet Veldeke von Dido:

1696 her hemede dat was kleine,
wît ende wale genât.
dar ane was menich goltdrât;
et was gedwenget an hern lîf,

so daß es die Schönheit ihrer Gestalt erkennen ließ: „sî was ein wale geskapen wîf“. Auch Camillas Hemd „was kleine ende wît alse ein swane“, mit einer „roeden borden“

als Gürtel versehen. Das fest anliegende Hemd war Sitte bei den deutschen Frauen, vgl. Schultz I, 250 f. Das tief ausgeschnittene Kleid ließ es auch zur Geltung kommen, daher wurde es aus kostbarem Stoff, Seide oder feinem Leinen gemacht und mit Gold und allerlei Verzierungen geschmückt. Didos Hemd ist wohl geziert „met manich goltdrât“. Vgl. im Übrigen Schultz, Höf. Leben a. a. O., und Demay, Le costume de guerre et d'apparat d'après les Sceaux du M. A., Paris 1875.

Über dem Hemd trug man, wenn es kalt war, einen bellis oder Pelzrock, vom Oberkleid dann fast gänzlich verdeckt (wie sich aus Berichten und Abbildungen der Zeit ergibt). Auch ihn nennt die Vorlage nicht, obwohl er auch in Frankreich Mode war, vgl. Schultz I, 134. Ihn erwähnen schon die Kaiserchronik (Diemer 366, 162) und ahd. Glossen (Graff 3, 336). Bei Veldeke hat Dido ein

1702 bellis . . . hermîn,
wît ende vele goet,
die kelen rôt alse ein bloet,

denn das Wetter war kalt, vgl. 1682 „al wâre dat weder kalt“. Darüber zog man das Oberkleid, das schon im 11. Jh. nach französischer Sitte (Demay: Le costume d'apparat et de guerre d' après les Sceaux du M. A., Paris 1875) eng anliegend getragen wurde. Camilla war:

RE 4021 vestue . . . estreitement,
desus fu ceinte laschement
d'une sorceinte a or brosdée.

Bei Veldeke trägt Dido (wenn nicht ein „samîtner“ Überzug gemeint ist, wie bei Camilla 5195):

1706 dâr op eine groene samît,
nâ heren lîve wale gesneden.

Es war mit Gold und Perlen geschmückt

he was wale gewieret
end vel wale gesieret
met perlen end met borden,
die dar toe gehôrden.

Die Vorlage erwähnt die langen, angeschnürten Prunkärmel, die graziös herabfielen und in Deutschland und Frankreich sehr beliebt waren, nicht. Aus praktischen Gründen wurden sie allerdings beim Reiten und Kämpfen abgenommen oder aufgestreift und genauere Trachtenschilderungen erhalten wir meist nur bei Jagd, Einzug und Kampf. Veldeke weist dagegen auf diese Tracht hin, indem er besonders betont, daß Didos Jagdkleid „die ermel enge end niwet wît“ hatte. Ferner macht sich bei ihm Lavinia Vorwürfe, nicht daran gedacht zu haben, dem Eneas, der Sitte gemäß, eine ihrer „mouwen“ vor dem Kampfe zu schenken:

> 12240 hedd er doch mîne mouwe
> an den armen sînen.

Diese Mouwe, oft aus kostbarem Stoff, wurde gewöhnlich über engeren weißen Ärmeln getragen. Sie waren schon Sitte um die Zeit Karls des Kahlen (vgl. die Bibelhs. der Kirche S. Calisto in Rom bei Hefner-Alteneck, Trachten, Text I, 55 Taf. 37) und erhielten sich bis Ende des 13. Jh. Daß diese Mode schon im 11. Jh. als eine Verschwendung angesehen wurde, beweisen die tadelnden Worte des Ordericus Vitalis VIII Cap. X. Der hl. Elisabeth wurde der Verzicht darauf als besonders tugendhaft angerechnet: De dictis IV Ancillarum St. Elisabethae, Mencke, Script. rer. Germ. II: Item multa parva vota consuevit facere pro Deo . . . de manicis non consuendis ante missam diebus festivis (vgl. A. Schultz, Höf. Leben, Bd. I. S. 253).

Kostbare Borten, die Hemd und Kleid, Haar und Hut schmückten, waren besonders beliebt (vgl. Demay, a. a. O. S. 97).

In der Vorlage ist Dido

> 1468 bendee d'or a grant merveille
> trestot le cors desi as hanches
> et ensement totes les manches.
> . . . .
> a un fil d'or ert galonee.

Bei Veldeke ist an Didos Hemd „menich goltdrât“. Ihr Kleid ist aus grünem „samît ... met perlen end met borden die dar toe gehôrden“ geziert, ihr Gürtel ein

1716 wâe borde,
geworcht als sî wolde
met sîden end met golde.

Perlen kommen aber in der Vorlage weder hier noch sonst vor. Borten als Schmuck für das Gewand sind sehr alt und auch mit Fransenbesatz schon in der Übergangszeit literarisch bezeugt, vgl. Hochzeit:

282 gewaete daz wîzze
mit porten behangen,

auch Rother 4577 si trogin kurzebolde
gelistet mit deme golde.

Kostbare Borten wurden auch als Gürtel getragen. Camilla hat

5188 einn roeden borden
gedwenget ombe heren lîf.

Lavinia sagt 12262

hedd er nu desen borden,
dâ mede ich gegordet bin,

was die Vorlage beide Mal nicht bringt. Vgl. Nib. 628, 1

.... ir gürtel daz war ein borte guot.

Auch in das Haar wurden Borten geflochten. Die Vorlage sagt von Dido 1473

a un fil d'or ert galonee
et sa teste ot d'orfreis bendee.

Ebenso Veldeke 1728

her hâr was bewonden
met einen borden de was goet.

In der Vorlage hat Camilla 4009

chevels ... sors, lons jusqu'as piez,
a un fil d'or les ot treciez.

Bei Veldeke 5200

met einen borden was er dat hâr
wale gewalkieret.

RE bemerkt ausdrücklich, daß das Haar der Camilla lang herunterfiel, für die Schlacht ist sogar ihr Helm so gemacht, daß

6930 el ot traite
I sa bloie crine de defors
que el li covri tot le cors:
derriés li ventelot aval,

was Veldeke übergeht. Man bemerkt hier im RE eine Vermengung von zwei aufeinanderfolgenden Moden, oder vielmehr eine Übergangszeit; neben den Spuren der älteren Tracht taucht bereits die neue auf.

Früher trugen junge Frauen ihr Haar in zwei lange Zöpfe geflochten, dann gegen Ende des 12. Jhs. hört diese Mode auf, und die Jungfrauen lassen ihr Haar frei am Rücken herunterwallen, wie eben Camilla im Kampfe (siehe Demay, a. a. O. S. 100 ff.). Diese Tracht blieb lange in Frankreich erhalten und galt als ein Symbol der Jungfräulichkeit (vgl. auch die Marienbilder der Zeit).

Der M a n t e l wird bei beiden Dichtern am ausführlichsten beschrieben. Er war ein Prachtgewand, welches von vornehmen Personen oder bei großen Gelegenheiten getragen wurde, daher legte man auf ihn und seine Verzierung besonderen Wert.

In der Vorlage ist der Mantel, den Eneas der Dido schenkt, 741

. . . . molt chiers;
la penne en fu a eschaquiers,
d'unes biches de .c. colors;
d'altres plus riches et meillors
fu bien orlez li mantels toz
devant et a porfil desoz.
Molt fu riche la forreüre
et molt valut mielz la volsure;
toz fu batuz a or defors.

Auch der Jagdmantel Didos ist 1472 „menuement a or goté“.

Veldeke zeigt auch hier seinen selbständigen Geschmack. Die mit Gold durchschlagenen Stoffe übernimmt er nicht,

obwohl sie ihm keineswegs fremd sein konnten, da wir sie in der sonstigen Dichtung der Zeit finden. Vgl. Rolandslied

2498 man gaf ime ein culter
mit golde beslagen

2208 er gaf ime einen guoten mantel
mit golde beslagen,

ferner Salman und Markolf u. a. Den „Mantel goeden", den Eneas der Königin mitgebracht hat, beschreibt Veldeke, abweichend von der Vorlage, noch genauer als

772 einen mantel goeden,
hermîn wît alse ein swane.
der sobel was breit dar ane,
breit, brûn alse ein bere,
den hadde er bracht over mere.

Bei beiden Dichtern stimmen der Mantel Didos und derjenige der Camilla in manchen Einzelheiten überein. Dido auf der Jagd und Camilla bei ihrem Einzug in Laurente tragen bei Veldeke einen grünen Samît mit weißem Hermelin gefüttert.

Dido: 1719 Here mandel der was
ein samît groene alse ein gras;
die vedere wît hermîn,
dat sî niet beter dorchte sîn;
der sovel brûn ende breit.

Camilla: 5194 her mandel was hermîn,
dar op ein groene samît,
. . . .
der sovel was brûn ende breit.

In der Vorlage dagegen ist der Mantel, den Dido von Eneas erhält, schachbrettartig gemustert, „a eschaquiers", ebenso wie derjenige der Camilla

4030 toz faiz a eschaquiers;
l'uns tavels ert de blanc hermine
et l'altre ert de gole martrine;

Beim Mantel der Dido fügt Veldeke zugleich die Situation bedenkend hinzu, daß er „niwet lanc enwas", weil sie jagen ging, was die Vorlage nicht berücksichtigt. Sonst gehörte

eine stattliche Länge wohl zur Schönheit des Gewandes. Bei Camilla fällt er in der Vorlage bis zur Erde

4043 bien fu orlez de ces oisels,
des i qu'a terre li mantels,

und Moralisten nehmen an der Sitte der langen Schleppen Anstoß, schon Gaufredus Vosiensis um 1180 (vgl. Bouquet Recueil XII, 450). Auch Etienne de Bourbon Anecd. hist. N. 282.

Der Mantel der Camilla ist in der Vorlage, nach älterer Sitte, an der Seite offen:

4045 Ele en ot entroverz les pans,
que li parut li destre flans,

was Veldeke nicht übernimmt. Frauen und Ritter trugen ursprünglich denselben Prachtmantel, auf der Schulter mit einer Spange zusammengehalten. Dann wurde es bei Frauen Sitte, ihn auf der Brust zu schließen, nach Papias: Fibulae . . ., quibus pectus feminarum ornantur, a viris portantur in humeris (vgl. A. Schultz, Höf. Leben, Bd. I S. 307).

h) Stoffe.

Veldeke hat seine Freude an kostbaren Stoffen und geht in den Beschreibungen der Gewänder und des Hausrats mehrfach über die Vorlage hinaus, wo einige Stoffnamen, die Veldeke erwähnt, nicht belegt sind. Sie sind meist orientalisch und durch die Kreuzzüge dem Abendlande bekannt geworden, werden aber vereinzelt schon in der Spielmannsdichtung und sonst angeführt. Veldeke bürgert diese Pracht und diesen Reichtum von kostbaren Geweben, Pelzwerk und Edelsteinen in der höfischen Dichtung ein.

Samît. Die Vorlage nennt diesen Stoff nicht. Veldeke erwähnt ihn bei der Beschreibung der Gewandung der Dido und der Camilla, ebenso „menegen samît rôden, purpur ende groene" 12828 bei den Kleidern der Ritter, die feierlich in Laurente einziehen, eine Beschreibung, die im Orginal ganz fehlt.

Dieser Stoff, der griechische *Ἑξάμιτος*, ein festes Seiden-

gewebe, nicht mit unserem Sammet zu verwechseln, kommt bei den mittelalterlichen Dichtern häufig und in allen Farben vor, meistens aber, wie bei Veldeke und dem Straßb. Alexander 6953, in den zwei Hauptfarben rot und grün. Die Chanson d'Antioche VI 6 scheint ihn noch als unbekannter besonders einzuführen. Im Rother dient er einmal als Überzug:

> 4590 mit samîte grûnin
> wâren die sadele bezogin.

Pfeffel — paile. Das französische „paile" aus lat. „pallium", ml. „palliolum", ist der in der französischen Tradition am meisten bekannte Seidenstoff. In der Vorlage wird er 390, 6117 als Stoff für Decken und Tücher, 452, 9305 für Teppiche angeführt. In Deutschland ist er schon in der althochdeutschen Zeit hinreichend bezeugt (Graff 3, 333 ff.); bei Veldeke und in den älteren deutschen Gedichten kommt er oft vor: Eneide 793, 1289, 7996, 9310, 12827, 12856, 12938, 12976. Weitere Belege aus dem 12. Jh. bei Kinzel, zum Vor. Alex. 631, ferner Kaiserchronik (Schröders Index S. 432), Rother 787, 1519, 3070, 3572, 3577.

Cendal ist in der Vorlage einmal belegt bei der Bestattung der Camilla:

> 7484 Desus la biere ot un chassal
> de vert cendal et de vermeil.

Dafür hat Veldeke zimît und samît:

> 9300 ein kolder dar op lach
> van rôden samîte.
> met groenen zimîte
> was die lîste ondersneden.

Von Dimît (= Zimît) sind auch die „Kolter" (12938) im Palast von König Latinus.

Die Bezeichnung „zindâl" verwendet Veldeke dagegen bei der Beschreibung des Bettes vom Eneas 1284 „ein kolter von zindâle".

Das Wort, oft in der späteren Dichtung verwendet, findet sich vor Veldeke als Cindat (lat. cendatum) im Alex.

6530 und Graf Rud. Die Ersetzung durch „Zimît“ oder „Dimît“ weist auf eine Ähnlichkeit der beiden Stoffe hin. Es war eine Art Seidentaft, sehr leicht für Cendal und vielleicht etwas schwerer für das Dimît, welches seinem Namen entsprechend mit doppeltem Faden gewebt war, da auch „Amitum“ und „Trimitum“ vorkommen. Beide Namen sind griechisch *δίμιτος* und *σίνδων*, letzteres zweifellos orientalischen Ursprungs, da es als „cendal d'Andre“ (Gaydon), „Cendal de Candie“ (Garin), „Cendal qui fu fais en Nubie“ (Rom. de Roncevaux) bezeichnet wird. Du Cange, Glossarium med. et inf. latinitatis II 254 sagt: quibusdam quasi „setal“ interposito n „ex seta“ seu serico. Die andere Annahme (Du Cange a. a. O.): „aliis ex Graeco *σινδών*, amictus ex lino Aegyptiaco“ oder „ex Arabico Cendali“ scheint mir aber richtiger.

In Syrien und namentlich in Zind, einer Region von Bokara, wurde seit den frühesten Zeiten ein seidener Stoff „Zindigi“ gewebt, derselbe, den wir schon im 9. Jh. in Venedig finden als „Zendado“ für einen Schleier oder ein seidenes Tuch, das die venetianischen Frauen auf dem Kopfe trugen und das mit raffinierter Eleganz bis zur Erde fiel, die lebhaften Farben der prachtvollen Kleider dämpfend. Der Stoff Zendado war von verschiedenen Farben, besonders weiß und rot, und wurde für Kleider, Schleier, Decken gebraucht. Man kann mit Sicherheit annehmen, daß davon der „Zendà“ oder „Cendà“ abzuleiten ist, der ursprünglich weiß war und später, seit unbestimmbarer Zeit, ausschließlich schwarz getragen wurde. In dem weißen „ninzioleto“ der venetianischen Frauen und in der „tonda“ der Frauen von Chioggia sieht man heute noch die Spuren dieser Sitte (vgl. Molmenti, Storia di Venezia nella vita privata II. Teil, S. 414 ff., auch III. Teil, S. 302 ff. und I. Teil, S. 255 Anm. 6).

B a l d e k î n, wahrscheinlich von Baldac (Bagdad) abgeleitet, kommt auch in der Gudrun 301,3 und im alten Passional 7,59 vor. Die Vorlage und Veldeke bringen ihn

einmal, aber nicht an der gleichen Stelle. Im RE wird die Leiche Camillas damit bekleidet

7638 Camile vestent de chemise
et d'un blialt de baldekin.

Veldeke erwähnt ihn bei dem Empfang in Laurente

12940 man nam dâ vel luttel ware
op ein liechte baldekîn
ende op ein kateblatîn.

Kateblatîn kommt in der deutschen Dichtung nur bei Veldeke 12942 vor, der es wahrscheinlich aus einer anderen Stelle der Vorlage entnahm, wo bei der Bestattung der Camilla „Catablat molt chiers“ 7455 erwähnt wird. Es ist ein leichter Seidenstoff, wahrscheinlich rot gefärbt, das ml. „catablattion“, vgl. Charta ann. 1197 apud Ughellum Tom VII Italiae sacrae „quatuor sindones de seta, quarum una est . . . ., alia de Catablattio, alia de baldeluno (baldekino)“, DC. s. v. Blatta erklärt Paulus Diaconus als „genus purpureum vermis“ und Du Cange bemerkt, daß oft Blatta „pro ipso serico blatta tincto usurpant scriptores, quam sericoblatam vocat Lex 10 Cod. de Murileg. quo sensu βλαττιον usurpavit etc.“

Pelle sarantasmê leitet Fr. Lichtenstein (Zs. XXVII,302) von griech. ἐξαραντισμός 'ein sechsfach gesprenkeltes Gewebe' ab und dies scheint die einzig mögliche Erklärung, besonders wenn man das ähnlich gebildete Wort „driantasmê“ = τριακοντάσημος (9309) vergleicht. Im RE ist das Wort nicht belegt. Veldeke nennt bei der Bestattung der Camilla

9310 einen pelle sarantasmê,
grôten ende langen,
hiet der hêre hangen
over die joncfrouwe.

Osterîn, in der Vorlage nicht belegt, kommt aber in der französischen Tradition oft vor (Chrestiens Erek, Flore, Claris etc.). Veldeke erwähnt es Vers 9308: „die tieke was ôsterîn“. Das Wort, noch nicht ausreichend erklärt, kann wohl nur auf ὄστρειον beruhen und wie das mlat. „ostrum“ ein Purpurgewebe bezeichnen.

Purpur wird am häufigsten erwähnt und scheint dem Namen nach sehr bekannt gewesen zu sein (schon Graff 3, 348). In der Vorlage kommt er in zwei Farben vor, schwarz und rot: Dido trägt „une chiere porpre vermeille“ und Camilla „porpre neire“. Veldeke aber wendet Purpur nicht so oft an. Für die Kleider besonders zieht er „pelle“ und „samît“ vor. Aus Purpur ist bei ihm nur die Decke des Bettes von Eneas 1271 und einmal kommt „purperîn“ als Adj. vor. Es war ein Seidengewebe, dessen Wert nach Schultz I, 346 nur in der Weberei gelegen haben kann. Es kommt später in allen Farben vor: blau, gelb, braun, grün. Von dem märchenhaften Ursprung der Farben, der im RE ausführlich berichtet wird, spricht Veldeke nicht.

Die Vorlage bringt außer den bekannten Pelzsorten „Marter“, „Hermine“ und „Sebeline“, noch Pelze von fabelhaften Tieren, so den der „biche de .c. colors“, woraus das Futter des Mantels der Dido besteht, und den des Vogels Calas, „uns oisels ki suelent pondre el fonz de mer“ (4037), der als Verbrämung des Mantels der Camilla dient. Veldeke tilgt überhaupt alles Wunderbare und erwähnt nur die damals beliebtesten Pelzsorten „hermelin“ und „zobel“. Letzterer, die teuerste von allen Pelzarten, wird als Verbrämung für das Hermelin verwendet. Der Mantel, den Eneas der Dido schenkt und der in der Vorlage „a eschaquiers d'une biche .c. colors“ ist, beschreibt Veldeke als

772 einen mantel goeden,
hermîn wît alse ein swane.
der sobel was breit dar ane (vgl. S. 142).

„Brûn ende breit“ (1723) ist auch der Zobel an dem Hermelinmantel, den Dido auf der Jagd trägt.

Die Vorlage erwähnt karrierte Pelze „a eschaquiers“ oder wie es beim Mantel der Camilla heißt:

4031 l'uns tavels ert de blanc hermine
et l'altre ert de gole martrine,

was Veldeke nicht zu kennen scheint. Erst später im Trojanerkrieg lassen sich solche gewürfelten Pelze belegen:

2998 Ein fülle was dar under
gar edel von geslehte,
geworht schâchzabelechte
was sie mit hôhem vlîze wol.

i) Edelsteine und Schmuck.

Die Edelsteine, die Veldeke nennt, werden mit Ausnahme von perlen (Veld. 1710), corallen (8384), rubîn (9471 u. ö.), saphir (9470), crisolît (9472) und berillus (9473) auch in der Vorlage erwähnt. Außerdem nennt Veldeke noch: granât, smaragd, sardîne, topazje (9470 u. ö.), jaspis (9420), amatiste (8330, 9088), jâchant (5713 u. ö.), bestêon (8367), prasin (8304). Alle diese sind schon der früheren Dichtung bekannt. Veldeke, ist aber der erste, der verschiedene Steinarten gelegentlich zu einer zusammenhängenden Schilderung vereinigt, die keine bloße Aufzählung ist, hier und sonst seine persönliche, fast kindliche Freude am Funkeln und Spiegeln der bunten Steine verratend. Meistens entnimmt er die Aufzählungen seiner Vorlage, zeigt aber ein Streben nach einheitlichen Bildern, wie bei der Beschreibung des Helmes des Eneas, wo er (5710) „ein bloeme van dorchslagenen golde, . . . dar inne ein rôt jâchant“ nennt, während RE (4433) nur von „qûatre esmals et quatre pierres naturales“ spricht. Pure Aufzählung, wo auch die Vorlage keine zusammenhängende Schilderung hat, finden wir bei Veldeke nur bei der Beschreibung des Helmes des Chloreus, wo er 9086 f. „rûbîn, smaragde und amatiste“ für die „pierre du set colors“ und die allgemeinen „pierres et esmals“ einsetzt, und derjenigen vom Schilde des Eneas, wo er RE 4464—66 durch 5786 ff. ersetzt (vgl. S. 154).

Die malenden Beiworte („jâchant rôt als ein bloet“, „prasem groen alse ein gras“ etc.) brauchen freilich nicht auf eigener Anschauung zu beruhen, da sie auch sonst vorkommen (Jerusal. 364, 11 f. vom jaspis: „der ist gerune sam ain gras“; 368, 3 sardius: „der ist so roth so daz pelut“, 371, 9 ametistus „der ist rot so daz plut“) und gewiß schon

vor und neben Marbod († 1123) genug populäre und gelehrte Vermittlungen da waren.

In der Beschreibung des „himmlischen Jerusalem“ finden wir (Diemer S. 364, 9 ff. und Anm.) die 12 Grundsteine: Jaspis, Saphir, Calcedonius, Smaragd, Sardonix, Sardius, Crisolitus, Perillus, Topazius, Crisophirus, Jacingthus, Ametistus; im König Rother: jâchant gezîrot mit deme golde, pernender jâchant, karbunkil, smaractin, wazzerperlîn kleine, îsperlin; im Rolandslied: berelen, jaspis, perlen und gesteine, smaragd, jâchant, karfunkel, topazien, onichilus, sardîn; im Straßb. Alexander 7043 ff.: jâchant, karbunkel, topatius, berillus, ônichînus, ametiste, jaspis, saphîr, crisolîtus, crisoprassus, sardonius und 3389 adamas.

Bei Veldeke werden die Edelsteine besonders bei den Beschreibungen der Rüstungen und Waffen und des Grabes der Camilla und des Pallas angeführt.

Merkwürdig ist es, daß Veldeke nur vom „besteon“, einem Stein, den Martin (Komm. zu Parz. 791) dem von Wolfram 791, 16 angeführten „asbest“ und dem „abeston“ des Arnoldus Saxo gleichsetzt, in Anklang an die Vorlage (RE 6514) eine wunderbare Eigenschaft anführt:

8368 he brennet in den fûre,
end verbrennet iedoch niet;

und daß sonst weder er noch die Vorlage von der Wunderkraft der Edelsteine, wovon das Mittelalter so überzeugt war, etwas erwähnen, obwohl es leicht gewesen wäre, wenigstens durch Epitheta darauf zu weisen.

Zu den ersten Gegenständen, an welche die Goldschmiede ihre Kunst wandten, gehören die vielfach mit Edelsteinen verzierten Gewandnadeln „nusche“ (afr. „nosche“). In der Vorlage schenkt Eneas der Dido

739 une nosche ... merveillose,
onkes ne fu plus preciose.

Veldeke beschreibt sie etwas näher:

786 eine nuske guldîn,
meisterlîke gewieret,
met steine wale gesieret.

Solche „nuschen“ sind alt und schon ahd. häufig belegt. Vgl. Graff, Ahd. Sprachschatz II, 1106. Auch im Annolied werden sie mit ähnlicher Wendung erwähnt:

649 sô dede imi got also dir goltsmid duot.
sor wirkin willit eine nuschin guot;
diz golt siudit her in eimi viure,
mit wêhim werki duot her si tiure,
mit wierin alsô cleinin.
wole slîft her die goltsteine.

Ebenso in der Hochzeit:

21 Siu spannet fur ir bruste
daz ist geworht mit listen,
ein guldîn gewiere,
daz ez ir den lîp ziere.

Die „maget hêre“ trägt

282 gewaete daz wîzze
mit porten behangen,
mit guldînen spangen,
die guldînen wiere.

Auch an die Rosse werden Edelsteine gewendet. In der Vorlage ist das Jagdroß der Dido „d'or et de pierres . . . covert“, ähnlich bemerkt Veldeke:

1750 rôt golt wale gesoden
luchte engegene den dach,
dat an her gereide lach
ende an her gesmîde.

Der Sattelbogen der Camilla ist im RE (4072) „faiz a pierres et a esmals“ und „li arçon . . . a or taillié de blanc ivoire“. Veldeke übersetzt es 5273 „van helpenbeine; gesieret met gesteine“ und fügt noch hinzu, daß der Samît der Decke „met goldîn nageln wale beslagen“ ist. Besonders aber waren die Waffen mit Edelsteinen verziert (vgl. S. 151 ff.).

k) Rüstungen und Waffen.

Beide Dichter beschreiben Helm, Halsberg, Schild, Schwert und Schwertscheide, Lanze und Fahne. Außerdem nennt die Vorlage bei der Rüstung des Eneas 4425 „genoil-

lieres d'or et d'argent", den einzigen Rüstungsteil, den V. nicht übernimmt; statt dessen nennt er

5688 twô hosen, . . skônc, wît, îserîn . . . .
sô nie ridder nehein
skônre dede an sîne bein.

Auch Camilla hat bei Veldeke „hosen îserîn". In der Vorlage werden an dieser Stelle weder „genoillieres" noch Hosen erwähnt.

Das mhd. Wort für „genoillieres" schinnelier, schillier etc., (woneben kniewlinc) — eine Weiterbildung von „schinier" — finden wir erst in den späteren Dichtungen, Parzival und Crône, belegt. Demay, „Le costume d'apparat et de guerre d'après les sceaux du Moyen Age", Paris 1875, nimmt an, daß sie erst im 14. Jh. aufkommen. Schultz (Höfisches Leben II, S. 38) will sie aber schon im 12. Jh. nachweisen und führt als Beleg an die Figur eines Soldaten auf dem Verduner Altar von 1181 zu Klosterneuburg, wo die „genoillieres" dargestellt sind. Wahrscheinlich aber waren sie in Deutschland noch nicht üblich und fangen erst im 13. Jh. an allgemein gebräuchlich zu werden.

Veldeke legt in den Beschreibungen der Rüstungen des Eneas, der Camilla etc. das Hauptgewicht viel mehr auf das Zweckmäßige als es die Vorlage tut. Dennoch verweilt er gern bei der Schilderung der Gold- und Edelsteinverzierungen, hierin seine Vorlage an Anschaulichkeit übertreffend.

Helme beschreiben beide Dichter eingehend. In der Vorlage ist der Helm des Eneas

4428 de costes d'un peisson de mer;
molt par fu forz et bien luisanz,
. . . .
Forz et durs fu et bien entiers
et fu listez d'or par quartiers;
sus el pomel ot quatre esmals
et quatre pierres naturals.

Wieder legt Veldeke größeren Wert auf das Praktische. Der Helm ist außerdem im RE „forz, luisanz, durs et bien

entiers", was er mit „licht end wale gedân, brûn, lûter alse ein glas, . . vele hart" übersetzt, auch „genoech wît", was die Vorlage nicht erwähnt. Die „quatre pierres naturals" und die „quatre esmals" der Vorlage faßt er zu einer Blume aus Gold mit einem Edelstein anschaulich zusammen:

5710 dâ stont ein bloeme bovene
van dorchslagenen golde,
. . . .
dar inne ein rôt jâchant.

Dies hübsche Bild hat er allerdings in der Vorlage an einer andern Stelle schon vorgefunden, nämlich bei der Beschreibung des Helmes des Chloreus, wo eine „pierre de set colors, en fin or . . . taillé a flors" vorkommt.

Dieser Helm ist bei beiden Dichtern der schönste. In der Vorlage (7169) ist er

. . . . . . tant cler
que nus nel poeit esguarder:
contre soleil reflanbeot.

Veldeke betont auch hier, daß er nicht nur schön war, sondern auch „liecht"

9086 t'overst stont ein rûbîn
end al ombe an die lîste
smaragde end amatiste
end vorne an dat nasebant
ein granât jachant,
genoech grôt ende goet,
dorchlûcht rôt alse ein bloet.
he luchte engegen den dach.

Auf die „lîste", afr. „cercles", den hauptsächlich verzierten Randstreifen, wird auch sonst besonders hingewiesen.

Das „cerclers" des Helmes der Camilla ist „de fin or", was Veldeke nicht übernimmt, aber die „lîste" am Helm des Eneas ist „vel wale gesteinet gold" wie an dem des Chloreus.

Auch König Rother erwähnt einen „stâlînen hôt,"

1112 deme was die lîste
gewracht mit allen vlîze,
gewierit vile kleine,

wahrscheinlich also Filigranarbeit. Im Roland hat Cliboris 2543

> einen helm harte lussam:
> thiu lîste was rôtguldîn.

Auch der Helm des Roland war

> 3293 mit golde beworhten,
> . . . .
> mit guldînen buohstaven
> was an there lîsten ergraven.

Die Form des Helmes ist in der Vorlage und bei Veldeke noch die ältere mit dem „nasebant", afr. „nasals". Die Vorlage beschreibt dieses Nasenband als aus einem harten Stein bestehend:

> 4442 d'une pierre ert li nasals
> ki par arme ne fust cassee
> ne tailliee ne endoblee,

was Veldeke nicht übersetzt.

Diese ältere Art zeigen die Siegel des Raoul de Garlande 1160, des Thibaut de Champagne 1198, die Abbildungen des Hortus Deliciarum (vgl. A. Schultz, Höf. Leben, II, 62—64).

Eine Art Übergangsform mit einem breiteren Nasenband, das die Wangen etwas schützte, finden wir in einer Miniatur des Hortus Deliciarum und bei Demay „Costume de Guerre" S. 19, 20 auf dem Siegel des Matthieu de Montmorency. Zur Zeit Veldekes müssen aber doch die Topfhelme schon aufgekommen sein, wie die bildliche Überlieferung vom Anfang des 13. Jh. zeigt; so haben auch die Miniaturen der Berliner Eneit-Hs. schon diese spätere Form.

Die älteren Schilde waren aus Holz, mit Leder überzogen. Die Dichtung erwähnt aber schon früh einen Belag von Silber und Gold (vgl. Beowulf 1242 „hilderandas, bordwudu bĕorhtan"). Brunhilt hat

> 414 von alrôtem golde einen schildes rant
> mit stâlherten spangen, michel unde breit.

Vulcan schmiedet für Eneas „einen skilt van golde", inwendig „gevatet"

5759 met borden end met pelle,
end was al dat gestelle
met goldîn nagelen drane geslagen.

Natürlich ist mit „skilt van golde“ nur ein dünner Goldüberzug gemeint, wie die nächsten Verse beweisen:

5766 vel wale dat bret gesneden was
end gevoechlîke gebogen,
wale gehût end wale getogen.

Deutlicher ist die Darstellung in der Vorlage, wo der Schild „de la coste d'un grant peisson“ gemacht ist, so daß er „forz et legiers a merveille“ ist. Er ist auch „d'or ... toz orlez“ und mit Edelsteinen verziert. Der Buckel ist

4463 d'un vert topace ....
sus en l'orle ot un escarbocle,
ki par nuit getot tel clarté,
com se ce fust un jor d'esté.

Veldeke opfert diesen hübschen Vergleich mit der Sommersonne seiner Liebe für das Glitzern und Schimmern der Edelsteine. Bei ihm ist der Buckel

5786 .... al wît silverîn,
geworcht harde kleine,
gesieret met gesteine:
smaragde end rûbîne,
topâzje end sardîne,
crisolite end amatiste,
die wâren' met listen
dar in gesat met foege.
dâ stonden ane genoege
granâte end saphîre.

Vielleicht einen Anklang an jenen Vergleich hat Veldeke beim Schild der Camilla, auf dessen „bokel von golde“ waren

(8807) menich edel stein,
da die sonne liechte dorch skein.

Dieser Schild ist aus Elfenbein. Die Schilde hatten noch eine Größe, die sogar erlaubte, Tote darauf zu tragen: Lausus in der Vorlage und Camilla bei Veldeke werden auf ihrem Schild fortgetragen:

RE 5926 Il le mistrent sor son escu,
porté l'en ont al Teivre dreit.

Veldeke 9135 sî legeden sî op einen skilt.

Vgl. auch

Nibl. 940 Dô die hêrren sâhen, daz der helt was tôt,
sî leiten in ûf einen schilt, der was von golde rôt.

Eine Federzeichnung der Berliner Eneit-Hs. zeigt schon den kleineren, dreieckigen Schild mit abgerundeten Ecken. Die Hs. ist um die Scheide des 12. und 13. Jh. geschrieben; der Zeichner hat also diese neuere Form die eben im 13. Jh. aufkam, bereits gekannt. Die Schilde wurden kleiner und im Verhältnis breiter, bis sie eine Art gleichseitiges Dreieck bildeten, wie wir sie nun allgemein dargestellt finden. Vgl. das Siegel Heinrich v. Mödling (abgebildet bei Sava, Mitth. der k. k. Comm. IX p. 244, Fig. 3). Vgl. Demay a. a. O. Später verschwand auch der „buckel“.

Die Schilde sind bei Veldeke gewölbt, was die Vorlage nicht erwähnt. Der Schild des Eneas ist 5767 „gevoechlîke gebogen“, derjenige der Camilla 8803 „wale gesneden end wale gebogen“. Später, seit den dreißiger Jahren des 13. Jh., finden wir nur noch flache Schilde. Nur Veldeke, nicht auch die Vorlage, erwähnt, daß der Schild der Camilla „ongehût ende onbetogen“ war „als die frouwe wolde“, als etwas Ungewöhnliches, zugleich die Pracht des Schildes und die Stärke der Heldin kennzeichnend.

Auf der Vorderseite des Schildes war das Wappen abgebildet. Der Schild des Eneas führt einen „lêwe al rôt, de gemâlet was dar ane“.

Rol. 3985 Ruolant der milte,
einen lewen fuort er an sîneme scilte,
ûzer golde ergraben.
4220 einen guldînen aren
fuorte er ane theme scilte.

Die Vorlage hat nichts Entsprechendes. Der Schild wurde mit einem „skiltriemen, skiltvezzel“, afr. „guige“, an den Hals gehängt. Auch dieser Riemen wurde mit Edelsteinen und teuren Borten geschmückt (vgl. Nibl. 415 vom Schilde

der Brunhilt: „der meide schiltvezzel ein edel borte was. dar ûf lâgen steine grüene alsam ein gras").

Veldeke beschreibt den Schildvezzel eingehender als die Vorlage, die von der „guige" nur erwähnt, daß sie „d'or freis" war. Der „skiltriemen" des Eneas (5770) ist

corduân . . .
. . . .
ein borde was dar op genât
dorch hovescheit end dorch wonder
end ein sâmît dar onder,
ich enweit weder groene oft rôt.

Da der Schild bei seiner Größe schwer sein mußte, hätte der Riemen, mit dem er am Halse hing, die Haut leicht verwunden können; deshalb fügt Veldeke noch hinzu, daß „dar onder" ein sâmît angebracht war, so daß

5777 swe den skilt fûrde,
dat hen niet enrûrde
der borde noch dat leder,
ende dat hen der enweder
an den hals niet enreve
end hem die hût gans beleve.
dat was dâ mede wale behoet.

Auch der Schildriemen der Camilla ist „ein borde, genât op einen samît", in der Vorlage „la guige" wieder nur „d'or freis".

Der Halsberg sollte aus kleinen, festen Ringen aus starkem Metall bestehen und so schön poliert sein, daß er glänzte. Man findet auch öfter goldene und silberne Halsberge und „brünnen" erwähnt, mit Edelsteinen geziert.

Im RE wird die Pracht des Halsbergs des Eneas mehr hervorgehoben als bei Veldeke: er ist „tresliz d'argent", kein geringes Metall ist daran verwendet worden 4418 „n'i feïst rien fers ne aciers"; er ist „menu listez de mailles d'or tot en travers", auch die Festigkeit dieser Ringe wird hervorgehoben.

Veldeke verzichtet auf diese Gold- und Silberpracht und legt den Hauptwert auf die Bequemlichkeit des Hals-

bergs, „skoene end vast genoech, licht van goeden werke“, der trotz seiner Stärke so gearbeitet ist, daß

5678 hen met lichte sterke
ein man mochte ane gefûren
end sich dar inne wale berûren
als in ein lînîn gewant.

Camilla hat im RE einen „halbers blans come neis“, bei Veldeke ist er auch

8795 vele goet, wît, lûter sam ein îs.
er enmocht neheine wîs
skônre noch beter sîn.

Die Rüstung des Priesters Chloreus ist in der Vorlage so reich, daß

7164 il n'i aveit un seul des lor
ki si richement fust armez,
car il esteit trestoz dorez;
a or ert tote s'armeüre
et conoissance et coverture.

Veldeke übersieht die Pracht auch der goldenen Rüstung, sagt nur

9076 he was gewâpent bat,
danne ieman dâ wâre
onder al die Troiâre
ofte in ander sîde
in allen den strîde.

Goldene Brünnen werden auch im K. Rother erwähnt:

1105 sîn holde der dâ gebunden lach,
der hette sich gezîrôt,
van ume schên daz golt rôt,
her trôch eine brunien guldîn,
die bezeichnôte den rîchetûm under en.

Sogar für das Roß kommt eine goldene Brünne vor:

2704 dô luchte ein brunje guldîn
an daz marc lossam.

S c h w e r t. Die Aufzählung der Namen der berühmten Schwerter, Eggesas (5728) (zuletzt im Besitz Dietrichs von Bern), Mimminc (5728) (das Schwert Witteges), Haltecleir (5731) und Durendart (5731) (vgl. Roland und Alexanderlied)

deutet nicht nur auf die Belesenheit Veldekes, sondern verrät auch einen gewissen Stolz auf seine Bildung, die er gern zeigt. Merkwürdig ist es aber, daß er Balmung, das Schwert Siegfrids, nicht zu kennen scheint.

Da die Schwerter sehr breit waren, kam man leicht auf die Idee, die Klinge zu verzieren. Als Ascanius jagen geht, gibt ihm Eneas ein „swert met skônen mâlen“ mit. Das Schwert des Eneas „hedde goldîn mâl end van silber beide“. Vgl. Beowulf 1531 „wundenmǣl wrǣttum gebunden“, 1615 „. . . . swĕord ǣr gemĕalt, forbarn brogdenmǣl“, 1698 „(swĕord) wrĕoþenhilt ond wyrmfāh“. Daß der Name darauf graviert war, erwähnt nicht nur die französische Tradition, sondern schon der Beowulf 1695. In der Vorlage (Hs. A) hat Vulcan „o letres d'or“ den Namen auf das Schwert des Eneas graviert. Dieselbe Sitte beweisen manche erhaltene Schwerter der Zeit.

Der „knop end dat gehelte“ sind bei Veldeke aus „Gold end goet gesmelte“, in der Vorlage „d'un esmeralde“. Auch im Nibl. ist der Knopf von Hagens Schwert „ein viel liehter jaspis grüener danne ein gras“.

Die Schwertscheide ist im RE

4508 de la dent d'un peisson,
a or batu et tot floré
et entaillié et neelé.

Goldene Scheiden begegnen uns meines Wissens in der deutschen Tradition nicht vor Veldeke. Im Nibl. heißt es 1722 „daz gehilz was guldîn, diu scheide ein borte rôt“. Bei Veldeke ist die Schwertscheide „goldîn, wale gesteinet ende beslagen“. Später werden die Scheiden aus Gold und Edelsteinen üblich.

Das Schwertgehänge war ursprünglich sehr einfach, wie die Miniaturen der Heidelberger Ms.-Hs. bezeugen. Auch bei Veldeke ist das „vetel“ nur „ein borde alsô breit sô ein bant“. In der Vorlage ist es reicher:

4512 en l'un des chiés ot une jaspe,
et en son l'altre ot un jagonce,
en or asis, chascuns d'une once.

Später wird es immer reicher geschmückt (vgl. Ortnit, Eckenliet, Gr. Wolfdietrich u. a. S. Schultz a. a. O.).

In der Vorlage wird die Fahne als Schmuck und zur Veranschaulichung der Situation häufiger verwendet, mehr als bei Veldeke. Die Fahne — „enseigne“ — die Venus im RE (4527) dem Eneas sendet

bien fu tissue et bien ovree
et par listes fu d'or brosdee;
cent torsels valut d'altres dras.

Bei Veldeke wird diese Fahne nicht beschrieben, er sagt nur 5802 „et was geworcht met sinne“. Camilla, in Laurente angekommen, schlägt ihr Lager in der Vorlage außerhalb der Stadt auf und läßt dort „fichier son estandart“. Veldeke erwähnt dies nicht, gedenkt aber der Fahnen beim Kampf, wo die Vorlage sie nicht bringt. Mesapus rennt bei ihm die Trojaner „met den vanen“ an (8951).

Als Eneas die Vorbereitungen zum Kampf vor seiner Abfahrt nach Laurente trifft, läßt er in der Vorlage auf dem „donjon“ hundert Fahnen und in der Mitte sein eigenes „gonfanon“ aus „porpre o listes d'or“ aufstellen. Über tausend reiche Fahnen und Banner, „enseignes et penons“, flattern da im Winde:

4276 mil que enseignes que penons
d'or brosdees de mainte guise
i venteloent a la bise.

Diese hübsche Schilderung fehlt bei Veldeke. Dagegen erwähnt die Vorlage die Fahnen, die Pallas und Turnus im Kampfe führen, nicht, während Veldeke in recht anschaulicher Darstellung seinen Lieblingshelden Pallas als grünen Ritter erscheinen läßt (eine Farbe, die Veldeke besonders zu lieben scheint), mit grünem Schild und einem „teiken“ 7336 aus „groene cindal alse ein gras“. Auch Turnus führt bei ihm 7314 ein „teiken“ an der Hand, „dat was gele ende rôt“, und sein „wâpenroc“ ist 7319 „als gedân als sîn vane, rôt end gele samît“. Er reitet ein „râvît“,

dat harde liep ende spranc u. s. w.

Das Bild, das sich aus dieser Zusammenstellung ergibt, ist außerordentlich anschaulich: man hat den Eneas und Pallas und ihre Leute deutlich vor Augen, die „vele skone ridderskap frolîke da begonden“, während ihre Fahnen beim schnellen Reiten flattern.

Als Turnus sieht, daß Eneas verwundet ist, stellt er sich an die Spitze seiner Leute und „selve nam he sînen vanen“ 11930 (vgl. auch Kudrun 521, 689).

Er „destort l'enseigne“ auch im RE, d. h. die Lanze, an welcher die Fahne befestigt war, und stößt sie dem Neptanabus durch den Leib bis zum Banner

> 9532 parmi le cors li mist l'espié
> et l'enseigne jusqu'as penons;

ein Vorgang, der uns schon im Roman de Troie begegnet:

> 9685 Que très parmi le gros del piz
> passe l'enseigne de samiz.

Bei Veldeke stößt er ihm einen „wale geslepen spiet“ in „dat herte dorch den lîf“ (12025), von einer Fahne wird nichts erwähnt.

Solche an die Lanzen gebundenen Banner finden sich schon in der älteren deutschen Tradition: Vgl. Kaiserchronik 7751 „An den stunden ir vanen si ane bunden“. Rolandslied

> 3225 einen spiz nam er ane thie hant.
> einen wîzen vanen er ane bant.

Schluss.

Wir versuchten an der Hand des Originals die dichterische Eigenart und besonders die höfischen Tendenzen Veldekes etwas genauer zu bestimmen. So wenig Veldeke eigene dichterische Zwecke verfolgt, behauptet er doch seine besondere Stellung. Es beruht dies auf der weitgehenden innern Aneignung und Verarbeitung des Stoffes. Indem er die Beziehungen der Menschen zu einander und ihr Empfinden, ebenso wie alles Zuständliche, soweit es ging, in sein eigenes Milieu hineindachte, hat er die fremdartige Erzählung in ähnlicher Weise, wenn auch mit bescheideneren Mitteln, für deutsche Kreise annehmbar gemacht, wie der französische Autor sie in französischem Sinne modernisiert hatte.

Wichtiger ist in literarhistorischer Hinsicht der zweite Punkt. Bei einem ersten nachahmenden Versuche, den neuen höfischen Geschmack in der deutschen Literatur einzubürgern, sollte man mehr Unfreiheit und äußere Nachahmung erwarten als tatsächlich der Fall ist. Veldeke bringt auch die kulturellen Dinge vielfach in freier Weise an, ja er ist hierin noch „höfischer" als sein Original: im Beschreiben des Zuständlichen, dem Berücksichtigen der äußeren Formen, der vornehmen Tracht und Kleidung mit den neuen prunkenden Namen, geht er noch über dasselbe hinaus und zeigt so, daß ihm diese Dinge schon ganz geläufig waren. Die Berührung mit der neuen französichen Kultur und Literatur muß eine raschere und

engere gewesen sein, als wir nachzuweisen im Stande sind. Dies neue Element gehörig zur Geltung zu bringen, sah er wohl als eine Hauptaufgabe seiner Kunst an, denn ein „Künstler“ im höheren Sinne war Veldeke noch nicht. Selbst bis zu Hartmann hin[1]) war in dieser Hinsicht noch ein größerer Schritt, so sympathisch uns sonst auch die mehr unmittelbare und volkstümlichere Art Veldekes erscheinen mag.

---

1) Vgl. Georg Jeske, Die Kunst Hartmanns von Aue als Epiker. Greifswald 1909.

Inhaltsverzeichnis.

